

## कबीर का समय

ऐतिहासिक दृष्टि से कबीर का समय फीरोज तुगलक के शासन-काल (सं० १४०८-४५) से सैयद-वंश के शासन-काल (सं० १४७१-१५०४) तक माना जाता है। भारतीय इतिहास में यह समय अत्यन्त अस्थिरता का समय था। चारों ओर मार-काट की घूम थी। हिन्दू-मुसलमान ही नहीं, नाथ-पथी, शैव, शाक्त, बौद्ध और जैनी भी आपस में लड़-झड़ रहे थे। इन झगड़ों के बीच धर्म का वास्तविक रूप लुप्त हो गया था। पाखंड और आडम्बर ने जीवन में घर कर लिया था। वेदान्त की शिक्षाएँ लोग भूल चुके थे। देश की ऐसी राजनीतिक और धार्मिक परिस्थितियों में जन्म लेकर कबीर ने अपनी अनुभूति और सहज ज्ञान से लोगों को जातीय भेद-भावों को मिटाकर मानव-जाति में परिणत होने और सब धर्मों के ऊपर मानव-धर्म को प्रतिष्ठापित करने का उपदेश दिया। उन्हें ने सभी मतांतरों के वाह्याडंबरों की खरी आलोचना की और उनके माननेवालों को मिलजुलकर रहने के लिए प्रोत्साहित किया। यही उनके व्यक्तित्व की विशेषता थी और इसी कारण वह अपने युग के प्रतिनिधि थे।

## कबीर का व्यक्तित्व

भारतीय सतों में कबीर का व्यक्तित्व अप्रतिम था। अपनी खोज में, अपने दार्शनिक सिद्धान्तों को स्थिर करने में, अपनी साधना का मार्ग बनाने में, अपनी भक्ति-भावना का रूप स्थिर करने में, अपने सिद्धान्तों के प्रचार करने के ढंग में और अपने विचारों की अभिव्यक्ति में वह सर्वथा मौलिक और स्वतंत्र थे। उनकी रचनाओं को देखकर कुछ लोगों ने उन्हें समाज-सुधारक के रूप में परखा है, कुछ ने उन्हें हिन्दुआ और मुसलमानों के बीच एकता स्थापित करनेवाला घोषित किया है, कुछ ने उन्हें विभिन्न मत-मतांतरों के बीच एक समन्वयकर्ता के रूप में पाया है और कुछ ने उन्हें एक संप्रदाय के संस्थापक के रूप में देखा है, परन्तु वह इनमें से कुछ भी नहीं थे। वह न तो किसी की विचार-धारा से प्रभावित हुए और न उन्होंने किसी पर अपने विचारों का भार लादने की चेष्टा की। वह सबको धर्म का वास्तविक स्वरूप समझने के लिए स्वतंत्र विचारक बनने की प्रेरणा देते रहे। यदि किसी ने उनको प्रेरणा से लाभ उठाया तो ठीक, नहीं तो उनको बना खे

कौन उनके मार्ग पर चलता है और कौन नहीं चलता, इसकी उन्होंने कभी चिन्ता नहीं की। 'अपनी राह तू चलै कबीरा'—यही उनका आदर्श था और इसी आदर्श ने उनके व्यक्तित्व का निर्माण किया था।

### कबीर की भक्ति का स्वरूप

कबीर ज्ञानी भक्त थे। उनकी भक्ति ज्ञान पर आश्रित थी। उनका विश्वास था कि पहले ज्ञान-द्वारा परमात्मा के सहज रूप का परिचय प्राप्त करना चाहिए और फिर उसकी भक्ति करनी चाहिए। आत्मा क्या है? आत्मा और परमात्मा के बीच क्या सबध है? और इस सबध में माया-मोह का क्या स्थान है?—आदि प्रश्नों का सतोष-जनक उत्तर पाये बिना न तो परमात्मा के रूप की पहचान हो सकती है, न उसकी भक्ति की जा सकती है। अपने इस विश्वास के अनुसार कबीर ने स्वयं सतत चिन्तन और अभ्यास किया। वेद और कुरान में प्रतिपादित परमात्मा-संबंधी विचारों की उपेक्षा न करते हुए भी उन्होंने अपने स्वतंत्र चिन्तन का ही विश्वास किया और उसीके अनुरूप अपनी भक्ति-भावना का मार्ग निश्चित किया। वह पढ़े-लिखे नहीं थे। पुस्तकीय ज्ञान से उनका परिचय नहीं था। दूसरों के अर्जित ज्ञान को ही सत्य मानकर चलनेवाले वह नहीं थे। ज्ञान और भक्ति-भावना के क्षेत्र में किसी की नकल करना उन्हें पसंद नहीं था। ऐसा निर्लिप्त, उज्ज्वल और सपाट उनका व्यक्तित्व था और इस व्यक्तित्व के अनुरूप ही उनकी भक्ति-भावना थी। इसमें शक नहीं कि वह विचार करते-करते उन्हीं तथ्यों पर पहुँचे जिनका उल्लेख हमारे शास्त्रों और धार्मिक ग्रंथों में मिलता है, परन्तु उनकी खोज की दिशा सर्वथा अछूती थी और उनकी भक्ति-भावना उनके स्वतंत्र विचारों का परिणाम थी। अपने स्वतंत्र चिन्तन एवं अभ्यास द्वारा उन्होंने परमात्मा का जिस रूप में परिचय प्राप्त किया, वह उनका अपना है। संक्षेप में, उनकी भक्ति-भावना सर्वथा मौलिक, अछूती और आत्मचिन्तन एवं स्वानुभूति का परिणाम है। ऐसी भक्ति-भावना वैयक्तिक होती है। कबीर वैयक्तिक भक्ति-भावना के आदर्श हैं। उनका कहना है कि ज्ञान के क्षेत्र में जिसकी जैसी पहुँच होती है उसी के अनुसार उसे परमतत्त्व की उपलब्धि होती है। वेद और कुरान आदि में परमतत्त्व के सबध में

जो विचार व्यक्त किये गए हैं वे उनके रचयिताओं की साधना के अनुरूप सत्य हैं। वे असत्य नहीं हैं। झूठा वह है जो 'वेद कितेब कहुँ क्यों झूठा, झूठा जा न विचारै।'

## कबीर के आध्यात्मिक विचार

सैद्धांतिक दृष्टि से कबीर के आध्यात्मिक विचारों को तीन भागों में विभाजित किया जा सकता है : (१) परमतत्त्व (२) जीवतत्त्व और (३) मायातत्त्व। परमतत्त्व को वह निराकार और साकार से परे मानते थे। उनका विश्वास था कि परब्रह्म त्रिगुणातीत है। वह न द्वैत है, न अद्वैत, निर्गुण है, न सगुण। सत्त्वा और गुण की सीमाएँ उसे नहीं बाँध सकती। ब्रह्म के ऐसे अनिर्वचनीय रूप को समझना कठिन है। वह सबके लिए अगम है। कबीर ने अपने ऐसे परमतत्त्व को कहीं-कहीं माता, पिता, स्वामी और पति के रूप में भी चित्रित किया है। उनके मतानुसार जीव उसी का अंश है जो माया-मोह में पड़कर सासारिक बन जाता है। यह माया दो प्रकार की होती है (१) विद्या और (२) अविद्या, जिसके अवर्गत किये हुए कर्मों से जीव ईश्वर की ओर झुकता है और जिसके घेरे में विवेक एवं वैराग्य की क्रियाएँ पायी जाती हैं उसे विद्या-माया कहते हैं। इसके विरुद्ध जिसके घेरे में काम, क्रोध आदि के वशीभूत होकर जीव कार्य करता है और अपने कृत-कर्मों से ससार में बँधता चला जाता है उसे अविद्या-माया कहते हैं। अविद्या-माया से छुटकारा पाने के लिए विद्या माया का आश्रय लेना पड़ता है। इसकी सहायता से जब हृदय में ब्रह्म का साक्षात्कार हो जाता है तब दोनों प्रकार की मायाओं का साधक के लिए ठीक उसी प्रकार कोई महत्व नहीं रहता जैसे पैर में एक काँटा चुभ जाने पर उसे निकालने के लिए दूसरे काँटे की आवश्यकता होती है, पर जब काँटा निकल जाता है तब दानों बेकार हो जाते हैं। कबीर ने अविद्या-माया की ही निन्दा की है और इससे बचने के लिए उन्होंने 'सहज समाधि' की प्रतिष्ठा की है। मन को स्थायी रूप से एकाग्र करने और उसे पूर्णतः निर्विषय बनाने के लिए ही उन्होंने इसका आदर्श प्रस्तुत किया है। इस दिशा में वह अपनी अनुभूति से ही उत्प्रेरित हैं। वह मन को कृत्रिम उपायों, हठ योग आदि द्वारा निर्विषय बनाने के पक्ष में नहीं हैं। वह 'राम-नाम' की साधना पर बल देते हैं। 'राम नाम योग' सहज

इसलिए है कि सासारिक कर्मों के करते हुए भी इसकी साधना की जा सकती है ।  
कबीर स्वयं इसके उदाहरण है ।

### कबीर की काव्य-साधना

कबीर कवि नहीं, साधक थे । कविता को उन्होंने अपनी साधना का एक अंग बनाया था । इसलिए उनका काव्य उनकी साधना का प्रतिबिम्ब है । इस प्रतिबिम्ब को देखकर किसी पारखी को उनके विषय में धोखा नहीं हो सकता । वह धोखा देनेवाली बात ही नहीं कहते थे । उनका ज्ञान उनकी अनुभूतियों का फल था । अपने अनुभव-जन्य ज्ञान के बल पर उन्होंने जो खोलकर खुले शब्दों में हिन्दू तथा मुसलमानों के धार्मिक जीवन के पाखण्ड की भर्त्सना की है । उनके कथन में जो चीखापन है, जो उपालम्भ है, तीर की तरह चुभने की जो शक्ति है उसमें कबीर का अपनत्व है । वह किसी की भर्त्सना उसे नीचा दिखाने के लिए नहीं करते । वह प्रत्येक से सीधे-सादे, खुले शब्दों में कहते हैं अपने आत्मविश्वास के कारण और इस उद्देश्य से कि उसमें जो अधार्मिकता आगयी है उससे उसका उद्धार हो जाय । वह अपने उद्धार के लिए भी अपनी खरी आलोचना करते हैं ।

लेकिन हमें कबीर का कवित्व उनके प्रताड़ना के पदों में देखने को नहीं मिलता । हमें मिलता है उनका कवित्व उन पदों में जिन्हें वह अपनी मौज और अपनी तन्मयता में रचा करते थे । उस समय उनकी कविता सनातन कवित्व का शृंगार होती थी । उनकी रहस्यवादी रचनाओं में आत्मा की परमात्मा से मिलने की जो तड़प है, ससीम की असीम में आत्मसाद होने की जो व्याकुलता है, असीम की सीमा को पाने के लिए जो आकुलता-व्याकुलता है वही उनके कवित्व की परख की कसौटी है । कबीर का रहस्यवादी काव्य किसी भी रहस्यवादी कवि की कविता से टक्कर ले सकता है । सयोग और वियोग के चित्रण में कबीर किसी रहस्यवादी कवि से पीछे नहीं हैं ।

इस प्रकार कबीर की कविता के मुख्यतः तीन विषय हैं (१) प्रताड़न (२) उपदेश और (३) स्वानुभूति चित्रण । इन तीनों में उन्हें अभूतपूर्व सफलता मिली है । वह प्रताड़न करते हैं, अधार्मिकता के लिए । परमात्मा की भक्ति में जाति-पाँति का भेद, ऊँच-नीच का भाव, रुढ़िगत परम्पराओं का अनुसरण, मूर्ति-



पूजन, तिलक-छाप, रोजा-नमाज, योग की क्रियाएँ आदि के लिए फटकारना उनके संत-स्वभाव का द्योतक है। उनकी भर्त्सना में चिह्न या खीझ नहीं, परोक्ष रूप से उपदेश का भाव है—

‘दुनिया ऐसी बावरी, पाथर पूजन जाय ।  
घर की चकिया कोई न पूजै, जेहि का पीसा खाय ॥’

\*

\*

\*

‘कनवा फराय जोगी जटवा बढौलै, दाढी बढ़ाय जोगी होइ गैलै बकरा ।  
जगल जाय जोगी धुनियो रमौलै, काम जराय जोगी बन गैलै हिजरा ॥’

कबीर की उपदेश-सबधी रचनाओं में जीवन की दार्शनिकता भरी हुई है। उनमें गुरु-महिमा, ईश्वर-महिमा, प्रेम-महिमा, सत्सग-महिमा, माया का फेर आदि का अत्यन्त सुन्दर वर्णन मिलता है। इनसे जीवन में उनकी गहरी पैठ का आभास हो जाता है। उनके कवित्व का भी आभास हमें उनकी ऐसी ही रचनाओं से मिलने लगता है। उनकी ऐसी रचनाएँ प्रायः उनके चिन्तन और मनन का परिणाम होती हैं, उनकी भक्ति का स्वरूप नहीं। देखिए—

‘अरस परस कछु रूप-गुन, नहि तँह रख्या आहि ।  
कहै कबीर पुकारि के, अद्भुत कहिये ताहि ॥’

\*

\*

‘साई इतना दीजिये, जामैं कुटुंब समाय ।  
मैं भी भूखा ना रहूँ, साधु न भूखा जाय ॥’

\*

\*

‘जब मै था तब गुरु नहीं, अब गुरु है हम नाहि ।  
प्रेम गली अति सोंकरी, ता में दो न समाहि ॥’

कबीर की कविता का तीसरा विषय है, उनकी स्वानुभूति। यही उनका सर्वप्रिय विषय है। उनके सभी धार्मिक तत्व, उनकी समस्त साधना, उनकी समस्त चिन्ता कविता का सहारा पाकर सहस्र मुख से मुखरित हो उठी है। काव्य को शास्त्रीय तुला पर तौलने से उसमें दोष अवश्य मिलते हैं, पर भावनाओं का तारतम्य, रूपों की योजना और स्वाभाविक अलंकारों

की छटा उसमें स्वाभाविक रूप से मिलती है और ऐसा आभास होने लगता है कि वह उच्च काटि के कवि है। जिस सत ने 'मसि कागज छुओ नहीं कलम गहो नहि हाथ', उसी वाणी सुनकर सहसा यह विश्वास नहीं हावा कि वह काव्य-शास्त्र के ज्ञाता नहीं थे। उनका रहस्यवाद उच्च कोटि का काव्य है। प्रेम और विरह का चित्रण इन पंक्तियों में देखिए —

‘नैनो की करि कोठरी, पुनरी पलंग बिछाय।  
पलकों की चिक डारिकै, पिया को लिया रिभाय ॥’

\* \* \*

‘विरह कमंडल कर जिये, वैरागो दो नैन।  
मार्गै दरस-मधूकरी, छुके रहैं दिन रैन ॥’

वास्तविक अर्थ में कबीर कवि नहीं थे। उनकी कोई स्थिर भाषा भी नहीं थी। उनका छन्द-ज्ञान भी अल्प था, अनकार-शास्त्र के भी वह पंडित नहीं थे। पर उत्कृष्ट चिन्तन का अभूतपूर्व संयोग उनकी बानी में अवश्य हुआ था। उनको उक्तियां में पाठकों का चमत्कृत कर देने की अभूतपूर्व क्षमता है। दाम्पत्य प्रेम का परिधि में ही उनको आध्यात्मिक प्रणय-भावना का विकास हुआ है। उनकी कविता में हठयाग के सिद्धान्त भी मिलते हैं। निर्गुणवाद का सहारा लेकर उन्होंने पराक्षरूप से अपनी रचनाओं में सगुणवाद के लिए पृष्ठभूमि भी तैयार की है। इन बातों पर विचार करते हुए हम कह सकते हैं कि वह कवि न होकर भी कवि थे। हिन्दी के सव और ज्ञान-बारा के कवियों में उनका स्थान सर्वोच्च है।

### कबीर की शैली

कबीर की रचनाएँ मुक्तक हैं। मुक्तक दो प्रकार के होते हैं (१) प्रबन्ध मुक्तक और (२) भाव-मुक्तक। कबीर ने अधिकांश भाव मुक्तक ही लिखे हैं। भाव-मुक्तकों में उनके साखी और पद अधिक महत्वपूर्ण हैं। राग-रागिनियों के अनुसार सुन्दर भावपूर्ण गेय पदों की रचना में वह सूर के अग्रगण्य हैं। उनके अधिकांश गेय पद छोटे गम्भीर और सरस हैं। पिंगल के वह पंडित नहीं थे, इसलिए काव्य-शिल्प की दृष्टि में उनके गेय पदों और दोहों में मात्रा की न्यूनता तथा पुनश्क्ति आदि

संबंधी दोष पाये जाते हैं और इस कारण उनमें शिक्षिता भी आ गये हैं, पर वे अपना भाव व्यक्त करने में सफल हैं। उन्होंने तुकान्त और अतुकान्त दोनों तरह के छन्दों का प्रयोग किया है। उनके कुछ ऐसे भा छन्द मिलते हैं जिनका देहावो में प्रचलन है।

कबीर अपनी भाषा-शैली में सजग हैं। व्यक्ति और विषय के अनुसार वह अपनी भाषा का रूप बदलते रहते हैं। पंडितों से वेदान्त-संबंधी बातें कहते हुए वह पंडितों की-सी भाषा का प्रयोग करते हैं और मुसलमानों से इस्लाम-धर्म-संबंधी बातें करते समय वह फारसी-अरबी के शब्दों से प्रभावित भाषा का प्रयोग करते हैं। इससे उनकी कथन-शैली में स्वाभाविकता आ गई है और वह अत्यन्त सजीव हो उठी है।

कबीर की तर्क-शैली विचित्र है। वह अशास्त्राय ढंग से तर्क करते हैं। तर्क करने की शास्त्रीय पद्धति से अनभिज्ञ होने के कारण उनके तर्कों में न तो गम्भीरता है, न सरसता। वह लठमार तर्क करते हैं, परन्तु वह जो कुछ कहते हैं, आत्मविश्वास के साथ कहते हैं। उनके लठमार तर्कों के आगे बड़े-बड़े पंडित और मुन्ना निरुत्तर हो जाते हैं। जीवन में पाखंड के वह इतने अधिक विराधी हैं कि वह उस पर सीधी चाँट करते हैं। उनके कथन में न तो वक्रता है, न खीज। वह स्पष्ट वक्ता, खरे आलोचक स्वतन्त्र विचारक और निर्भीक उपदेशक हैं। जैसे वातावरण में उन्होंने जन्म लिया और जिस कोटि के लोगों को उन्होंने उपदेश दिया उनकी याग्यता के अनुसार इनके तर्क लठमार होते हुए भी सटीक, उचित और प्रभावशाली हैं।

कबीर की रचनाओं में रस और अलंकार की भी सुन्दर योजना मिलती है। रसों में शान्त, अद्भुत और श्रृ गार के दोनों पक्ष—सयोग और वियोग के परिपाक में वह सफल हैं। अलंकारों में उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, दृष्टान्त, उदाहरण अन्योक्ति आदि प्रमुख हैं। इनके बाज-बाज रूपक अत्यन्त उच्चकोटि के हैं। उनकी उलटवॉसियों में भी पर्याप्त चमत्कार है।

**कबीर की भाषा**

कबीर बहुश्रुत सत थे। भारत के विविध प्रान्तों के साधकों से उनका

सत्सगत होता रहता था । इसलिए उनकी भाषा उनकी अपनी भाषा नहीं रह पाती थी । वह जो पद गाते अथवा जो उपदेश देते थे उसमें अवधी ब्रजभाषा, खड़ीबोली, पूर्वी हिन्दी, सस्कृत, फारसी, अरबी, राजस्थानी, पंजाबी, गुजराती आदि भाषाओं के शब्द अपना स्थान बना लेते थे । वह भाषा के शब्द-पारखी नहीं थे । भाषा का कोई साहित्यिक रूप भी उनके सामने नहीं था । ऐसी स्थिति में उनकी भाषा को किसी ने 'सधुक्कड़ी' कहा है और किसी ने 'पंचमेल खिचड़ी' । 'स्वयं कबीर कहते हैं—'बोली मेरी 'पुरुब की' । इससे यह स्पष्ट होता है कि उन्होंने पूर्वी हिन्दी में रचना की है । वह काशी के रहनेवाले थे । भोजपुरी आदि पूर्वी बोलियों से उनका परिचय भी था । इसलिए पूर्वी बोलियों में उनकी रचनाओं का मिलना आश्चर्यजनक नहीं है । उनकी अधिकांश रचनाएँ ऐसी हैं भी । उदाहरण लीजिए—

‘अंधियरवा में ठाढ़ि गोरी, का करलू ।

जब लागि तेल दिया में बाती, पट्टी उजियरवों बिछाय घलतू ॥

मन का पलग, सतोष बिछौना, ज्ञान का तर्किया लगाय रखतू ।’

परन्तु कबीर की भाषा का यह रूप सर्वत्र नहीं है इस भाषा पर राजस्थानी और पंजाबी का यथेष्ट प्रभाव है । उदाहरण के लिए निम्न दोहे लीजिए—

‘ऐसी बाणी बोलिये, मन का आपा खोइ ।

आपन मन सीतल करै, औरन को सुख होई ॥’

\* \* \*

‘हरिजी यहै विचारिया, साखा कहै कबीर ।

भवसागर में जीव हैं, जे कोइ पकड़ै तीर ॥’

\* \* \*

‘कबीर सगत साधु की कदे न निष्फल होय ।

चदन होखी बावना नीम न कहसी कोय ॥’

उक्त उदाहरणों से स्पष्ट है कि कबीर की रचनाओं में पंजाबी और राजस्थानी भाषाओं के कुछ शब्दों, क्रियाओं और कारकों के प्रयोग मिलते हैं, परन्तु उनकी कुछ रचनाएँ ऐसी भी हैं जिनमें इनका अत्यधिक प्रयोग मिलता है और वह भी किसी निश्चित क्रम से नहीं । इससे उनकी रचनाएँ कुछ बेतुकी-सी

हो गई है। जैसा कि पहले बताया जा चुका है, कबीर पढ़े-लिखे नहीं थे। उनके शिष्य-प्रशिष्य उनकी बानियों को लिखित रूप देते थे। इसलिए वे उनकी भाषा में अपनी बोली के शब्दों का घाल-मेल कर देते थे। यही कारण है कि हमें कबीर की रचनाओं में उनकी भाषा के विविध रूप देखने को मिलते हैं। यदि हम उस घाल-मेल को पहचान कर कबीर की भाषा को कबीर की, शैली के अनुसार शुद्ध रूप दे सकें तो हमें ज्ञात होगा कि उनकी भाषा न तो 'सधुक्कड़ी' है और न 'पचमेल खिचड़ी'। उनकी भाषा पन्द्रहवीं शताब्दी की वह भाषा है जो उत्तरी भारत में एक छोर से दूसरे छोर तक बोली और समझी जाती थी। उस समय की इस भाषा को कुछ आलोचकों ने 'सामान्य भाषा' कहा है। इसलिए हम कबीर की भाषा को भी 'सामान्य भाषा' मानते हैं। उसमें फारसी, अरबी, राजस्थानी, पंजाबी, बिहारी, अवधी, भोजपुरी, खड़ीबोली, संस्कृत—सबके चलतू शब्दों का मेल है। यह सच है कि ऐसी भाषा को हम साहित्यिक भाषा नहीं कह सकते, परन्तु फिर भी कबीर ने उस भाषा को अपनी रचनाओं में स्थान देकर उसे साहित्यिक भाषा बनाने की पूरी चेष्टा की है और अपनी इस चेष्टा में वह सफल हुए हैं। भाषा-निर्माण उनका उद्देश्य नहीं था और वह ऐसी घृष्टता को भी नहीं सकते थे, परन्तु उन्होंने जिस भाषा को अपनाया वह उनकी प्रतिभा का स्पर्श पाकर अवश्य चमक उठा है और भावी रसों की भावाभिव्यक्ति के लिए आकर्षक माध्यम बन गई है।

## २ : मलिक मुहम्मद जायसी

जन्म-स० १५२० मृत्यु-स० १५६६

### जीवन-परिचय

मलिक मुहम्मद जायसी का जन्म रायबरेली जिले के जायस नामक ग्राम में लगभग स० १५२० में हुआ था। जायस में रहने के कारण वह 'जायसी' कहलाते लगे। 'मलिक' उनकी पैतृक उपाधि थी। कहा जाता है कि ७ वर्ष की

अवस्था में शीतला के प्रकोप से उनकी बाईं आँख जाती रही थी और एक कान भी बहरा हो गया था। उनके चेहरे पर शीतला के चिह्न भी अंकित हो गए थे। इससे वह कुरूप भी हो गए थे। अपनी पुस्तक में उन्होंने अपनी कुरूपता का वर्णन बड़े गर्व से किया है और शक्राचार्य से अपनी तुलना की है।

जायसी के माता-पिता उनकी बाल्यावस्था में ही मर गए थे। इसलिए वह साधु-सतों के साथ रहने लगे। उनको शिक्षा कब और किस प्रकार हुई, यह निश्चयपूर्वक नहीं कहा जा सकता, परन्तु इसमें सन्देह नहीं कि उन्हें हिन्दी-काव्य-शास्त्र तथा हिन्दू-धर्म के दार्शनिक सिद्धान्तों का पर्याप्त ज्ञान था। हठयोग, वेदान्त, रसायन, ज्यातिष आदि का बहुत-सी बातें उन्होंने हिन्दू साधु-सतों के सत्संग से ही सीखी थी। कुरान में उनका अटल विश्वास था, परन्तु अन्य धर्मों की ओर वह आदर की दृष्टि से देखते थे। सूफी मत की ओर उनका विशेष झुकाव था। चिश्तिया संप्रदाय के कालपी वाले शेष मुहीउद्दीन उनके गुरु थे।

जायसी अपने समय के बड़े सिद्ध पुरुष थे। उन्हें लोग पहुँचा हुआ पीर मानते थे। उनके बहुत से शिष्य थे। परम्परा से प्रसिद्ध है कि उनका एक शिष्य अवध अमेठी के राज्य में जाकर उनका 'नागमती का बारहगासा' गाकर घर-घर भोज माँगा करता था। एक दिन अमेठी-नरेश ने उसे बुलाकर वह बारहगासा सुना और उससे उसके रचयिता का नाम पूछा। शिष्य ने जायसी का नाम बता दिया। जायसी का नाम सुनकर राजा ने बड़े सम्मानपूर्वक उन्हें अपने यहाँ बुलाया। तब से मलिक मुहम्मद जायसी अमेठी में रहने लगे। अमेठी के मँगरा वन में वह रहते थे। कहा जाता कि एक बार उन्होंने अमेठी के राजा से कहा कि मैं योग-बल से अन्य पशुओं के रूप धारण कर लिया करता हूँ। राजा ने उनकी बात का विश्वास करके मँगरा वन के आस-पास शिकार की मनाही कर दी। दैवयोग से एक दिन एक शिकारी उस वन में आ पहुँचा। उसे उस वन में एक बाघ की गरज सुनायी दी। उसने आवाज सुनते ही आत्म-रक्षा के लिए गोली चला दी और जब पास जाकर देखा तब बाघ के स्थान पर उसे जायसी का मृतक शरीर मिला। अमेठी के राजा ने वही उनकी समाधि बनवा दी जो अब तक वर्तमान है। इस किंवदन्ती के अनुसार उनकी मृत्यु स० १५६६ में मानी जाती है।

## जायसी की रचनाएँ

जायसी २१ ग्रन्थों के रचयिता माने जाते हैं, परन्तु अबतक उनकी केवल पाँच कृतियाँ उपलब्ध हो सकी हैं (१) पद्मावत, (२) अखरावट, (३) आखिरी कलाम, (४) कहरनामा अथवा महरीबाईसी और (५) चित्ररेखा। इनमें से पद्मावत महाकाव्य है। यह एक प्रेमाख्यान है। यद्यपि इसकी रचना प्रबन्ध-काव्यों की सर्गबद्ध पद्धति के अनुसार न होकर फारसी की मसनवी-शैली के अनुसार की गई है, तथापि रसों के वर्णन में लेखक ने भारतीय काव्य-शैली का ही अनुसरण किया है। इसकी कथा के दो भाग हैं - (१) पूर्वार्द्ध और (२) उत्तरार्द्ध। चित्तौड़ के राजा रत्नसेन और सिंहलद्वीप की राजकुमारी पद्मिनी के विवाह-संबन्ध की कथा पूर्वार्द्ध और अलाउद्दीन के साथ संघर्ष की कथा उत्तरार्द्ध में आती है। इन दोनों को जायसी ने एक में गुँथकर जो कथा तैयार की है उसमें लोक-पक्ष और अध्यात्म-पक्ष, दोनों का अभूतपूर्व समन्वय है। अध्यात्म-पक्ष की दृष्टि से रत्नसेन साधक, पद्मावती साध्य, हीरामन तोता गुरु और नागमती आदि माया के प्रतीक हैं।

‘अखरावट’ में दो प्रकार के पद्य हैं एक तो वे जो अक्षरों के क्रम के अनुसार रचे गए हैं, दूसरे वे जिनका अक्षरों के क्रम से कोई संबंध नहीं है। इन पदों में गुरु-चेला सवाद की प्रधानता है। ‘आखिरी कलाम’ में जायसी ने पहले तो ईश्वर की स्तुति की है और फिर आत्म-परिचय देते हुए मुहम्मद साहब और गुरु की स्तुति के साथ प्रलय का दृश्य चित्रित किया है। ‘चित्ररेखा’ इन सबसे भिन्न रचना है। यह शोध-द्वारा प्राप्त उनका प्रेम-काव्य है। इसकी विशेषता यह है कि इसमें कहीं भी सूफी भावना का प्रवेश नहीं किया गया है। इसलिए यह आदि से अन्त तक साहित्यिक रचना है। इसमें भी मसनवी-पद्धति का आश्रय लिया गया है। आरम्भ में समस्त जगत के करतार की वन्दना की गई है। चाँद, सूरज, मेघ, आदि सभी उसके सकेत पर नर्तन करते हैं। इसके बाद मुहम्मद-स्त्वन्त है और हजरत नबी रसूल की स्तुति और चारों यार की प्रशंसा है। फिर पीर परपरा, गुरु-परपरा तथा आत्म-निवेदन के साथ कहानी आरम्भ होती है। इस प्रेम कहानी का संदेश है—

‘टई आन उपराजा, सोग मोह सुख-भोग।

अवस ते मिलै बिछोही, जिन्ह द्विय होय वियोग।’

### जायसी का अध्यात्म-चितन

जायसी उच्च कोटि के सूफी-साधक थे। उनका हृदय पूत भावनाओं और प्रेम की पीर से भरा हुआ था। क्या लोक-पक्ष में और क्या भाव-पक्ष में, दोनों ओर उनकी समदृष्टि थी। मुसलमान फकीरों की एक प्रसिद्ध गद्दी की शिष्य-परम्परा में होते हुए भी उनके धार्मिक विचार अत्यन्त उदार थे। विधि पर उनकी पूरी आस्था थी। इस्लाम-धर्म के वह पक्के अनुयायी थे और उसका प्रचार करना वह अपना परम कर्तव्य समझते थे। पर ऐसा करने में उन्होंने किसी धर्म की निन्दा नहीं की। अपनी साधना को मफल एवं जन-सुलभ बनाने के लिए उन्होंने सब धर्मों से कुछ-न-कुछ अवश्य लिया है और उस पर अपनी साधना की छाप अंकित की है। गुह के प्रति उनकी अपार श्रद्धा थी। साधना के क्षेत्र में वह गुह के महत्व को स्वीकार करते थे। उपासना के क्षेत्र में वह ईश्वर के निर्गुण रूप के उपासक थे, पर सूफी होने के कारण उनका उपासना में साकारोपासना की-सी सहृदयता भी थी। वह परमात्मा का अनन्त सौन्दर्य अनन्त शक्ति और अनन्त गुणों का सागर मानते थे। वह एकेश्वरवादी थे, पर उन पर अद्वैतवाद, वेदान्त, योग आदि का भी प्रभाव था। इसका कारण था, तत्कालीन भक्तिवाद। हिंदुओं का भक्तिवाद सूफी-साधना के अनुकूल था।

सूफी-साधना के अनुसार साधक की जो चार अवस्थाएँ मानी जाती हैं उन्हें (१) शरीयत, (२) तरीकन, (३) हकीकत और (४) मारफत कहते हैं। 'पद्मावत' में इनका वर्णन किया गया है। रत्नसेन का योगी होकर निकल पडना 'शरीयत' अर्थात् नियमों का पालन करना है। इन्द्रियों का दमन करना और कलब (आत्मा) की शुद्धि करना 'तरीकन' है। इसके पश्चात् सत्य का बोध होना 'हकीकत' और फिर चिर आनन्द की प्राप्ति सिद्धावस्था अर्थात् 'मारफत' है। सूफी-साधक "खुदा के नूर को हुस्ने बुताँ के परदे" में देखा करते हैं। उनके अनुसार इश्क मजाजी (लौकिक प्रेम) इश्क हकीकी (अलौकिक प्रेम) की प्रथम अवस्था है। इसीलिए सूफी-कवि रूप का बड़े चाव से वर्णन करते हैं। प्रेम को वे एक पवित्र वस्तु मानते हैं। प्रेम के दो रूप माने गए हैं - (१) सम और (२) विषम। भारतीय काव्य में प्रेम के सम रूप का ही चित्रण हुआ है। दुष्यन्त और शकुन्तला तथा



राम और सीता के बीच उत्पन्न होनेवाला प्रेम सम है। सीता को राम उतने ही प्रिय है जितनी राम को सीता। भारतीय सस्कृति में इसी प्रकार के प्रेम को महत्व दिया गया है। परन्तु इस्लामी-सस्कृति में प्रेम के वैषम्य पर अधिक बल दिया गया है। इस प्रकार के प्रेम में प्रेमी तड़पता और आहु भरता है, प्रिय वदस्थ रहता है। जायसी ने प्रेम के इसी रूप का अपनाया है। इसीलिए उनके काव्य में 'प्रेम की पीर' का चित्रण बड़े स्वाभाविक ढंग से हुआ है।

### जायसी की काव्य-साधना

जायसी हिन्दी सूफ़ी-कवियों में सर्वोच्च है। अपनी धर्म-भावना के अनुरूप ही उन्होंने अपनी काव्य-साधना का मार्ग निश्चित किया है। सूफ़ी-साधना प्रेम की साधना है। इस साधना का साधक लौकिक-प्रेम से अलौकिक प्रेम की ओर अग्रसर होता है। इसका आधार है—वियोग। सूफ़ी मानते हैं कि वे अपने प्रिय ईश्वर से बिछुड़ गए हैं। इसीलिए अपने प्रिय के वियोग में वे तड़पा करते हैं। इसी तड़पन में उनकी साधना सफल होती है। लौकिक क्षेत्र में उनका जो प्रिय रहता है वही अध्यात्म के क्षेत्र में उनका साध्य बन जाता है। जायसी भी इसी प्रकार के साधक हैं। विशेषता यह है कि वह साधक होने के साथ-साथ महाकवि भी हैं। 'पद्मावत' उनका सहाकाव्य है। इसमें उन्होंने भारतीय कथानक के आधार पर 'प्रेम की पीर' का चित्रण बड़े काव्य से किया है। 'प्रेम की पीर' ने ही उनके काव्य का जन्म दिया है और उन्हें सकल महाकवि बनाया है। 'नागमती' के विरह-वर्णन में उनके 'प्रेम की पीर' का जो आभास पाठक को मिलता है वह अन्यत्र दुर्लभ है। इसमें इतनी तन्मयता, इतनी तीव्रता और इतना प्रवाह है कि पाठक का हृदय उस विरहिणी के स्वर में अपना स्वर मिला देता है। पाठक ही क्यों, सारी प्रकृति हो उस वियोगिनी के प्रति सवेदनशील हो उठी है। इस प्रकार मानवीय भाव तथा अजस्रा का सृष्टि के साथ सामंजस्य स्थापित कर जायसी ने अपने उत्कृष्ट काव्य-कला का परिचय दिया है। 'नागमती' का विरह-वर्णन वेदना से भरे हुए हृदय का अति द्रावक चित्र है। प्रकृति की सवेदनाशीलता और सहानुभूति उनके बारह-मासा-वर्णन तथा नख-शिख-वर्णन में भी वर्तमान है। इस दृष्टि से जायसी 'छायावाद' के बहुत निकट पहुँच गए हैं।

भाव-चित्रण के अतिरिक्त जायसी का दृश्य-चित्रण भी अत्यन्त सफल है। उन्होंने दृश्य-चित्रण के साथ-साथ तत्सम्बन्धी भावों को भी अपने वर्णन में स्थान दिया है। जिन दृश्यों का माधुर्य भारतीय हृदय पर चिरकाल से अंकित है उसका समावेश भी उन्होंने अपनी रचना में किया है। वन, उपवन, हाट इत्यादि का जो वर्णन उनकी रचनाओं में मिलता है वह इसी दृष्टिकोण को लेकर हुआ है। उनके इस प्रकार के वर्णनों पर फारसी कविता का अधिक प्रभाव है।

चरित्र-चित्रण की दृष्टि से जायसी का दृष्टिकोण सकुचित नहीं है। उनके पात्र प्रेम को अपने जीवन का आदर्श मानते हुए भी ईर्ष्या, स्वाभिमान और स्वधर्म के प्रति जागरूक हैं। अधिकांश पात्र आदर्श हैं। राघवचेतन और अलाउद्दीन खान पात्र हैं। मुस्लिम सभ्यता के प्रभाव के कारण रत्नसेन के चरित्र-विकास में बाधा भी पड़ी है। नारद और हनुमान का परिहासपूर्ण चित्रण उनकी भारतीय संस्कृति-संबन्धी अल्पज्ञता का सूचक है।

जायसी ने सूक्तियाँ भी कही हैं। उनकी सूक्तियाँ बड़ी मधुर और व्यञ्जक हैं और उनमें चमत्कार के साथ-साथ भावुकता भी पायी जाती है। उन्होंने जन-समाज में स्वीकृत साधारण वस्तुओं को जिस अतृप्ते ढंग से पाठकों के सामने रखा है उसमें भी उन्हें सफलता मिली है। वह कहते हैं—

‘भोर होई औ लागै, उठहिं रोर कै काग ।

मसि छूटै सब रैन कै, कागहिं केर अभाग ॥’

\*

\*

\*

‘जग महेँ कठिन खडग कै धारा । तेहि से अधिक विरह कै भारा ॥’

संक्षेप में जायसी के पदमावत की निम्न विशेषताएँ हैं—

(१) यह घटना-प्रधान प्रबन्ध-काव्य है और मसनावियों के ढंग पर लिखा गया है। इसके आरम्भ में खुदा, रमूल, गुरु और तत्कालीन बादशाह की वन्दना की गई है। इसमें सर्गों का विधान नहीं है। सर्गों के स्थान पर घटनाओं के अनुसार शीर्षक दिए गए हैं।

(२) इसकी भाषा अवधी है और यह दोहा-चौपाइयों में लिखा गया है।

(३) यह प्रेम-गाथा काव्य है जिसमें मुसलमानी संस्कृति के साथ-साथ हिंदू-संस्कृति का भी समन्वय बड़ी सुन्दरता से किया गया है ।

(४) इसमें लौकिक प्रेम के चित्रण के आधार पर सूफी-मत की आध्यात्मिक-साधना की व्यंजना की गई है ।

(५) प्रबन्ध काव्य होते हुए भी इसमें वस्तु-वर्णन की अपेक्षा भावों को अधिक प्रधानता दी गई है ।

(६) इसमें प्रेम के विषम रूप की बड़ी ही सुन्दर अभिव्यजना हुई है । रसों में शृंगार प्रमुख है । इसके अतिरिक्त शान्त, कष्ट, अद्भुत, वीभत्स, रौद्र, भयानक, वात्सल्य आदि रस भी पाए जाते हैं ।

इन विशेषताओं के साथ-साथ कुछ दोष भी हैं । इसमें पुनरुक्तियाँ अधिक हैं जिनसे कभी-कभी जी ऊब जाता है । इसमें अनावश्यक पांडित्य-प्रदर्शन का भी अधिक अनुरोध है । इससे लम्बे वर्णनों में बाधा पड़ गई है और कथानक शिथिल हो गया है । इसमें फारसी-काव्य के प्रभाव से अत्युक्ति भी अत्यधिक है । साथ ही यह भी देखने में आता है कि जायसी को हिन्दी-व्याकरण का अच्छा ज्ञान नहीं है और वह हिन्दू-कथाओं से भी भली भाँति परिचित नहीं है ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि प्रेम-मार्गी सूफी-कवियों में जायसी सर्वोपरि और अग्रगण्य है । कल्पना तथा इतिहास के सुन्दर सम्मिश्रण से उन्होंने जिस कथा-काव्य का निर्माण किया है वह हिन्दी साहित्य में गर्व की वस्तु है । चित्तौड़ और पद्मावती के प्रति हिन्दू-जनता की जो आस्था रही है उसका वर्णन जब हम आतवायी युग के एक मुसलमान कवि के मुख से सुनते हैं तब हम आत्म-विभोर हो जाते हैं । जायसी ने मुसलमान होकर भी हिन्दुओं की चलती कथाओं का आश्रय लिया है और उनमें पतिपरायण हिंदू नारी का पूत आदर्श, राजपूतों का शौर्य, क्षात्रधर्म, त्याग, प्रेम, विरह, सौंदर्य, शृंगार आदि का सफलतापूर्वक चित्रण किया है । 'प्रेम की पीर' को मानव-हृदय में जगा देने की उनमें अद्भुत क्षमता है । सूफी रहस्यवादी काव्य में जिस प्रेम की पीर का महत्व है, उससे वह भली भाँति परिचित हैं ।

## जायसी की शैली

जायसी की शैली उनकी अपनी शैली है। वह अपनी बात अपने ढङ्ग से कहते हैं। काव्य-क्षेत्र में उनका उद्देश्य जीवन की मार्मिक अनुभूतियों का चित्रण कर किसी आदर्श की स्थापना करना नहीं है। यह सच है कि उनकी रचनाओं में एक सुन्दर काव्य की सभी विशेषताएँ पाई जाती हैं, फिर भी उनकी दृष्टि में उनके काव्य का महत्व कुछ और ही है और वह है भारतीय जनता में बहुश्रुत कथाओं का काव्य-विषय बनाकर सूफी सिद्धान्त का प्रचार करना। अपने इस उद्देश्य की पूर्ति के लिए उन्होंने जो कथा चुनी है उसमें उनका सब कुछ आ गया है। पद्मावती, रत्नमेन आदि हमारे लिए प्रेमी पात्र हो सकते हैं, पर उनके लिए वे सूफी-साधक हैं। उनके इस काव्यगत दृष्टिकोण को ध्यान में रखते हुये हम उनकी काव्य-शैली को प्रतीकात्मक शैली कह सकते हैं। इस शैली के अन्तर्गत ही उनकी रहस्य-भावना का विकास हुआ है। वर्णित विषय को दृष्टि से उनकी शैली वर्णनात्मक है जो कल्पना और भाव प्रधान होने के कारण अत्यन्त सजीव, सरस और प्रभावोत्पादक है।

भाषा-प्रयोग की दृष्टि से जायसी की शैली आलंकारिक है। सादृश्य-मूलक अलंकारों का उन्होंने अधिक प्रयोग किया है। यमक, श्लेष, उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, दृष्टाव, समासोक्ति, विभावना, अन्योक्ति, भ्रम, विरोधाभास, परिपराकुर आदि के उदाहरण उनकी भाषा एवं भाव-व्यञ्जना का सौंदर्य बढ़ाने में समर्थ हैं। जायसी ने शब्दालंकारों की अपेक्षा अर्थालंकारों का ही अधिक प्रयोग किया है। उपमाओं और उत्प्रेक्षाओं को अनेक बार दुहराने पर भी उन्होंने उनकी सजीवता और नवीनता का पूरा ध्यान रखा है। रसों में शृंगार मुख्य है। शृंगार के दोनों पक्षों का उन्होंने सजीव चित्रण किया है, पर संयोग की अपेक्षा वियोग के चित्रण में ही उनके काव्य का सौंदर्य विशेष रूप से झलका है। वियोग-वर्णन में वह हिन्दी के अद्वितीय कवि है। नागमती का वियोग-वर्णन हिन्दी-काव्य की स्थायी सम्पत्ति है। शृंगार के अविरक्त शान्त, वीभत्स, वीर, रौद्र, कण्ठ आदि रसों के भी अच्छे उदाहरण मिलते हैं।

उक्त विशेषताओं के साथ जायसी की शैली में कई दोष भी मिलते हैं। जायसी

को छन्द-शास्त्र का कम ज्ञान है। दोहा और चौपाई पिगल-शास्त्र के सरलतम छन्द है, पर उन्होंने इन छन्दों के निर्माण में भी भद्दी भूलें की हैं। इसके अतिरिक्त उनके वस्तु-वर्णन में आवश्यकता से अधिक विस्तार आ जाने के कारण कथा के प्रवाह पर आघात पहुँचा है। अत्युक्तियों तथा पुनरुक्तियों की भरमार, मुहावरों का अशुद्ध प्रयोग, पाण्डित्य-प्रदर्शन की लालसा तथा शब्दों के व्याकरण-विच्छेद प्रयोग ऐसे दोष हैं जो उनकी भाषा-शैली के प्रभाव को शिथिल कर देते हैं।

### जायसी की भाषा

जायसी की भाषा ठेठ अवधी है। अवधी के दो रूप हैं (१) पूर्वी और (२) पश्चिमी। जायसी ने अवधी के पूर्वी रूप को ही अपनाया है, पर कहीं-कहीं पश्चिमी अवधी के रूप भी उनकी रचनाओं में मिलते हैं। वह 'तू' या 'तै' के स्थान पर प्रायः 'तुई' का प्रयोग करते हैं। यह कनौजी और पश्चिमी अवधी का रूप है। इसी प्रकार उनकी साधारण क्रियाएँ भी पश्चिमी अवधी से प्रभावित हैं। उन्होंने कहीं-कहीं बहुत पुराने अप्रचलित शब्दों और रूपों को भी स्थान दिया है। उनकी रचनाओं में दिनहर, ससहर, भुवाल, विसहर आदि का प्रयोग भी मिलता है। ये शब्द प्राकृत की सजाएँ हैं। ब्रजभाषा के ऐसे शब्द जो अवधी-प्रदेश में भी प्रयुक्त होते हैं उनकी भाषा में मिल जाते हैं। इन प्रयोगों के कारण उनकी भाषा कुछ अव्यवस्थित-सी हो गई है, पर वह अधिक सरस है। चरणों की पूर्ति के लिए अर्थ-सम्बन्ध और व्याकरण-सम्बन्ध-रहित शब्दों की भरती उन्होंने कही नहीं की है। कुछ शब्द व्याकरण-विच्छेद अवश्य हैं, पर उनका कोई वाक्य-असयत और शिथिल नहीं है। उसमें न्यून पदत्व दोष अवश्य है। उनके वाक्यों में विभक्तियों, सम्बन्धवाचक सर्वनामों और अव्ययों का लोप भी खटकता है। इस प्रकार के लोप से अर्थ-सिद्धि में बाधा भी पहुँची है। शब्दों की तोड़-मरोड़ उनकी रचनाओं में नहीं है। उनकी भाषा बोलचाल की और सीधी-सादी है। समस्त पदों का व्यवहार उन्होंने बहुत कम किया है। फारसी का प्रभाव भी उनकी भाषा पर नहीं के बराबर है। इससे उनकी भाषा में स्वाभाविक माधुर्य स्थायी रूप से मिलता है। उन्होंने अपनी भाषा में लोकोक्तियों और मुहावरों को भी स्थान दिया है और उनका प्रयोग भाषा के स्वाभाविक प्रवाह के अनुसार ही किया है।

## ३ : भक्त सूरदास

जन्म-स० १५२५ मृत्यु स० १६४८

### जीवन-परिचय

‘निजवार्ता’ के अनुसार सूरदास का जन्म वैशाख शुक्ल ६, स० १५२५ को माना जाता है और उनकी जन्म-भूमि रनकुवा ग्राम बताई जाती है। यह स्थान आगरा से मथुरा जानेवाली सड़क पर स्थित है। कुछ लोग दिल्ली के निकट सीही नामक ग्राम को भी उनकी जन्म-भूमि मानते हैं। इसी प्रकार कुछ लोग उन्हें सारस्वत ब्राह्मण कहते हैं और कुछ लोग ‘साहित्य-लहरी’ वाले सूर के स्ववंश-परिचायक पद के आधार पर उन्हें चंद्र भट्ट का वंशज ब्रह्मभट्ट स्वीकार करते हैं। ‘भविष्य पुराण’ के रचयिता ने भी उन्हें चन्द्र भट्ट का वंशज माना है। भट्टों का एक वर्ग आज तक अपने को सारस्वत ही कहता है। ‘साहित्य-लहरी’ के पद से यह भी ज्ञात होता है कि वह ब्रजवासी बाबा रामदास के सात पुत्रों में सबसे छोटे थे। उनका प्रारम्भिक जीवन आरम्भ से ही अत्यन्त कष्टमय था। इसलिए वह धीरे-धीरे अध्यात्म की ओर झुकते गये। संगीत प्रेमी थे ही, सतों की शैली में भजन बनाकर गाने और कीर्तन करने लगे। कालांतर में उन्होंने वैष्णव-धर्म में दीक्षा ले ली और रनकुवा (रेणुका क्षेत्र) के समीप गरुघाट पर साधु-जीवन व्यतीत करने लगे। यही स० १५७६ के आस-पास महाप्रभु वल्लभाचार्य (स० १५३५-८७) से उनकी भेंट हुई। उस समय उन्होंने स्वामीजी को स्वरचित एक पद गाकर सुनाया। वह पद स्वामीजी को बहुत पसन्द आया। उन्होंने सूर को अपने धर्म में दीक्षित किया और उन्हें श्रीमद्भागवत की कथाओं को सुललित गेय पदों में रूपान्तरित करने का आदेश देकर श्रीनाथजी के मन्दिर की कीर्तन-सेवा का भार भी उनको सौंप दिया। उस समय से वह श्रीकृष्ण की पावन लीलाओं का गुणगान करने लगे।

सूरदासजी अंधे थे, पर वह जन्मांध नहीं थे। उनके अंधे होने के सम्बन्ध में जो जनश्रुति प्रचलित है उसपर सहसा विश्वास नहीं होता। यह भी कहा जाता

है कि अन्धे होने पर वह एक बार एक कुँ में गिर गए थे और छः दिन तक उसी में पड़े रहे। सातवें दिन उन्हें किसी ने निकाला। अपने रक्षक को कृष्ण भगवान् समझकर उन्होंने उसका हाथ पकड़ लिया, पर वह हाथ छुड़ाकर भाग खड़े हुये। इस पर उन्होंने यह दोहा कहा —

‘बौह छुड़ाये जात हौ, निबल जानि के मोहि ।

हिरदै ते जब जाहुगे, सबल बखानौ तोहि ॥’

सूरदास की मृत्यु महाप्रभु वल्लभाचार्य के सुयोग्य पुत्र स्वामी विठ्ठलनाथ (सं० १५७२-१६४४) की उपस्थिति में पारसाली नामक ग्राम में हुई। वह अपने अन्तिम समय तक अपने पद गाते रहे और इस प्रकार सन् १६४० के लगभग उन्होंने अपनी जीवन-लीला समाप्त की।

### सूर की रचनाएँ

सूरदास-कृत पाँच ग्रंथ बताए जाते हैं (१) सूर-सागर, (२) सूर-सारावली, (३) साहित्य-लहरी, (४) नल दमयन्ती और (५) व्याहलो। इनमें से पिछले दो ग्रंथ अप्राप्य हैं और उनके सूर-कृत होने में भी सन्देह है। इस प्रकार उनके तीन ग्रंथ रह जाते हैं (१) सूर-सागर, (२) सूर सारावली (सं० १६०५) और (३) साहित्य-लहरी (सं० १६०७)। ‘सूर-सारावली’ एक स्वतन्त्र ग्रन्थ न होकर ‘सूर-सागर’ की अनुक्रमणिका-मात्र है। ‘साहित्य-लहरी’ एक शास्त्रीय ग्रंथ है। इसमें रस, अलंकार और नायिका-भेद का वर्णन है। ‘दृष्टिकूट’ के पद भी इसमें मिलते हैं। ‘सूर-सागर’ में कृष्ण-लीला सम्बन्धी ४०३२ पद सङ्गृहीत हैं। कृष्ण-लीला के दो रूप हैं (१) ब्रज-लीला और (२) द्वारिका-लीला। ‘सूर-सागर’ में ‘ब्रज-लीला’ के ३४९४ और शेष ‘द्वारिका-लीला’ के पद हैं। इन सभी पदों में कृष्ण के भागवत वाले रूप का चित्रण हुआ है।

### सूर की भक्ति का स्वरूप

सूरदास उच्च कोटि के भक्त थे। उनके इष्टदेव थे, बालकृष्ण। बालकृष्ण की भक्ति में उनका अटूट विश्वास था। ‘सूर-सागर’ के दशम स्कन्ध में उन्होंने रामा-वतार की कथा का जो वर्णन किया है, उस ओर उनका विशेष आकर्षण नहीं है। पर अपनी कृष्ण-कथा में वह एक सच्चे भक्त के रूप में हमारे सामने आते हैं।

उनकी भक्ति-भावना पर स्वामी वल्लभाचार्य के 'पुष्टि-मार्ग' का प्रभाव है। वल्लभाचार्य का मत शुद्धाद्वैत है। इसके अनुसार जीव और प्रकृति—दोनों ही ईश्वर के रूप हैं, मेरा-तेरापन ससार (माया) है और जगत् का आविर्भाव ईश्वर की शाश्वत लीला है। यह है सक्षेप में शुद्धाद्वैत का दार्शनिक पक्ष। इसके भक्ति पक्ष के अनुसार श्रीकृष्ण ही परब्रह्मा है। लीला करने की इच्छा से ही उन्होंने जगत् की उत्पत्ति की है। इसलिए पुष्टि-मार्ग में हरि-लीला का ही विशेष महत्व है। इस हरि-लीला का प्रमुख अङ्ग रास-लीला है। रास-लीला श्रीकृष्ण के बाल-जीवन से सम्बन्धित है। पुष्टि-मार्ग में हरि-लीला के श्रवण, कीर्तन और स्मरण द्वारा श्रीकृष्ण की कृपा प्राप्त करना ही प्रमुख है। इसीलिए सूर ने 'सूर-सागर' में हरि-लीला का वर्णन किया है। उनके इस प्रकार के वर्णन में दास्य, सख्य, आत्म निवेदन और आत्म-समर्पण के जो भाव सजग हो उठे हैं वे उन्हें हरि-लीला में सम्मिलित गोप-गोपिकाओं से ही प्राप्त हुए हैं और वही उनकी भक्ति-भावना के सबल आचार हैं।

सूर की भक्ति का विकास दो रूपों में हुआ है (१) दास-भाव की भक्ति के रूप में और (२) सखा-भाव की भक्ति के रूप में। दास-भाव की भक्ति के रूप में उन्होंने अपनी दो प्रकार की अनुभूतियों का चित्रण किया है (१) आत्म-निवेदन-सम्बन्धी अनुभूतियाँ और (२) आत्म-समर्पण-सम्बन्धी अनुभूतियाँ। इन दोनों प्रकार की अनुभूतियों के चित्रण में वह संत-कवियों की शैली से प्रभावित है। पर सखा-भाव के चित्रण की शैली इससे सर्वथा भिन्न है। यह सूर की अपनी शैली है। इसके अन्तर्गत हरि-लीला का वर्णन है। हरि-लीला के वर्णन में सूर की भक्ति-भावना का विकास दो रूपों में हुआ है (१) गोप-ग्वाल और बाल-कृष्ण के प्रसङ्ग में और (२) राधा और बाल-कृष्ण के प्रसङ्ग में। गोप-ग्वाल बाल-कृष्ण के सच्चे सखा हैं। माखन चुराने में, खेल-कूद में, शरावत करने में, गो-चारण में, गापियों को छकाने में, उन्हें झोंसा-पट्टी देने में, प्रेम-लीला में, लूट-खसोट में प्रत्येक क्षण उनका और कृष्ण का साथ रहता है। सख्य-भक्ति का दूसरा स्वरूप है राधा और बाल-कृष्ण के प्रेम-प्रसङ्ग में। इस प्रकार के प्रसङ्गों में उनकी सख्य-भक्ति का पूर्ण रूप से विकास हुआ है। कृष्ण के सखा होने के नाते उन्होंने जिस



प्रकार बाल-मित्र के रूप में बाल-कृष्ण की भक्ति की है उसी प्रकार एक तरुण-मित्र के रूप में वह तरुण-कृष्ण के प्रेम-व्यापारों में उनका साथ देते रहे हैं। इन अवसरों पर कृष्ण का उनसे कोई पर्दा नहीं है। वह बाहर भी कृष्ण के साथ है और अन्तःपुर में भी। कोई बात, कोई प्रेम-व्यापार उनसे छिपा नहीं है। कृष्ण का साग्रा प्रेम-व्यापार उनकी आँखों के सामने होता रहता है और वह उसके चित्र उतारा करते हैं।

सूरदास के कृष्ण अलौकिक है। वह विष्णु के अवतार और बैकुण्ठ-स्थित कमला-पति नारायण से भी श्रेष्ठ है। वह भक्त-वत्सल है, असुरों का वध करनेवाले है। और आनन्द-रूप है। ब्रज और वृन्दावन में वह जो लीलाएँ करते हैं वे उनके आनन्द-रूप की सहज अभिव्यक्तियाँ हैं। राधा आनन्दमयी सर्जनात्मक शक्ति है। यदि कृष्ण सच्चिदानन्द 'आदि पुरुष' है तो राधा 'आदि प्रकृति'। दोनों दो शरीर, एक प्राण है। माया के कारण तथा लीला सुख के लिए उन्होंने पृथक्-पृथक् शरीर धारण किया है। राधा शेष, महेश, शुकादि की स्वामिनी है। सूरदास ने अपनी भक्ति-भावना में राधा और कृष्ण की कृपा अथवा अनुग्रह को ही अपनी साधना का लक्ष्य बनाया है। इससे भक्ति की अनन्यता प्रकट होती है। भक्ति के सामने सूर को ज्ञान तुच्छ प्रतीत होता है। भगवान् के अनुग्रह पर, उनका अटूट विश्वास है। यही 'पुष्टि-मार्ग' है।

### सूर की काव्य साधना

सूर की काव्य साधना का मुख्य ध्येय है, प्रेम निरूपण। अपने इस ध्येय में उन्हें पूरी सफलता मिली है। प्रेमी ही प्रेम के आघात-प्रतिघातों को समझता है। सूर सच्च प्रेमी है। इसलिए जीवन के विविध क्षेत्रों में वह जहाँ कहीं भी प्रेम देखते हैं उसका चित्रण वह अपनी अनुभूति के बल पर करते हैं। उन्होंने माता का हृदय टटोला है, पिता के हृदय को परखा है, गोप-गोपिकाओं के हृदय में प्रवेश किया है, राधा के हृदय में घुसकर उनके प्रेम की परीक्षा ली है। इस प्रकार भक्ति और भावना की जिस सीमा तक वह पहुँचे हैं उस सीमा तक हिन्दी के बहुत कम कवि पहुँच सके हैं।

विषय के अनुसार सूर के पदों का विभाजन चार प्रकार से हो सकता है :

(१) विनय और महिमा के पद, (२) अवतार की कथा-सम्बन्धी पद, (३) हरि-लीला सम्बन्धी पद और (४) दार्शनिक तत्त्व-सम्बन्धी पद। विनय और महिमा के पदों में निर्गुण भक्ति से प्रभावित पद, दास भाव से प्रभावित पद, सखा-भाव से प्रभावित पद, हठयोग और शिव-साधना-सम्बन्धी पद हैं। इनके अतिरिक्त सन्त-महिमा, गुरु-महिमा आदि सम्बन्धी पद भी हैं। अवतार की कथाओं में प्रायः सभी अवतारों को स्थान दिया गया है। कृष्ण की लीलाओं में बाल-लीला, गो-चारण, दान-लीला, मान-लीला, मुरली-माधुरी आदि का स्फूर्त चित्रण है। दार्शनिक तत्त्व-सम्बन्धी पदों में सूर के दार्शनिक सिद्धान्तों का निरूपण है। इस प्रकार इन समस्त विषयों के निरूपण से 'सूर-सागर' एक विशाल काव्य-ग्रन्थ बन गया है। इस काव्य की गणना मुक्तक-काव्य अथवा गीतात्मक-काव्य में होती है।

कृष्ण की बाल-लीला वात्सल्य रस-प्रधान अंश है। इसी अंश के चित्रण में सूर की काव्य प्रतिभा का विकास हुआ है। सूर ने अपने गीतों में कृष्ण के जन्म से उनकी वरुणावस्था तक के जो शाब्दिक चित्र उतारे हैं वे अपने में महान् हैं। बाल-स्वभाव के वर्णन में वह बेजोड़ है। हिन्दी का ही क्यों, विश्व का कोई कवि इस क्षेत्र में उनके सामने नहीं टिक सकता। इसका मुख्य कारण है, उनके हृदय की सरलता। सूर का हृदय बालको का हृदय है। मातृ-हृदय का मर्म वह समझते हैं। इसलिए बाल-स्वभाव के चित्रण में वह एक तरह का अपनापा अनुभव करते हैं। अपने इष्टदेव कृष्ण के बाल-रूप पर वह मुग्ध हैं और सा-सौ तरह से उसका बखान करते हैं। इस प्रकार के चित्र चार भागों में विभाजित किए जा सकते हैं (१) रूप-सौंदर्य के चित्र, (२) चेष्टाओं और क्रीड़ाओं के चित्र, (३) अन्तर्भावों के चित्र और (४) संस्कारों, उत्सवों तथा समारोहों के चित्र।

रूप सौंदर्य के चित्र प्रस्तुत करने में सूर ने बाल-कृष्ण के लौकिक और अलौकिक, दोनों पक्षों पर ध्यान रखा है। बाल-कृष्ण जन्म लेते ही अपने विराट् रूप का दर्शन कराते हैं। अनेक स्थलों पर, अनेक अवसरों पर, असुरों के वध के समय वह अपने इस रूप का परिचय सब को देते हैं। पर इतना होते हुए भी उनके अलौकिक चरित्रों में इतना आकर्षण और इतनी तन्मयता है कि उनका वह रूप शीघ्र सामने नहीं आता। इसलिए सूर के रूप सौंदर्य-स्थापन में काव्य-कला

की दृष्टि से कोई बाधा नहीं पड़नी । बाल-कृष्ण की चेष्टाओं तथा क्रीडाओं के चित्र भी रूप सौंदर्य के चित्रों की भांति ही मनमोहक हैं । कृष्ण कभी मचलते हैं, कभी नाचते हैं, कभी परछाईं पकड़ते हैं, कभी नन्द के साथ खाना खाने बैठते हैं, कभी झूठ भी बोलते हैं । इन समस्त बाल-कृष्ण से बाल-जीवन का सौंदर्य फूटा पड़ा है । कृष्ण नटखट बालक है, बाल चपलता उनकी नस-नस में भरी हुई है । माखन चुराकर खाने में, पनिहारिया का तङ्ग करने में, चलते हुए लोगों के साथ छेड़खानों करने में, दही और दूध छूटने में, गोपिकाओं के वस्त्र तोचने-खसोटने में, खेल में बाजी हार जाने पर दाँव न देने में, अपनी बारी आने पर सब को थका देने में, मीठी-मीठी बातें बनाने में, झूठ बोलने में वह सिद्धहस्त है । झूठ बोलने और बातें बनाने का एक उदाहरण लीजिए —

‘मैया मेरी ! मैं नहि माखन खायो ।

ख्याल परे ये खाया सबै मिन मेरे मुख लपटायो ॥’

कोन ऐसी माता है जो अपने बालक के इस भोलेपन पर न रीझती हो । पर सभी अवसरा पर बालका का यह जादू नहीं चलाता । इस बार तो झॉंसा पट्टो पड़ा कर वह बच गये, यशोदा ने उन्हें गले लगा लिया, पर उलाहना मिलने पर वह पीटे गए हैं और खूब पीटे गए हैं । ऐसे अवसरो पर यशोदा ने उन्हें क्षमा नहीं किया है ।

अब अन्तर्भावों के चित्र लीजिए । सूर ने इस क्षेत्र में भी कमाल किया है । बालको के हृदय में स्वाभाविक रूप से जो भाव उठा करवे हैं उनका चित्रण भी सूर ने उनके हृदय में पैठकर किया है । बाल-कृष्ण की स्पर्धा का, इन पंक्तियों में, रस लीजिए —

मैया ! कबहि बड़ेरी चोटी ।

किती बार माहि दूध पियत भई, यह अजहूँ है छोटी ।

तू जो कहति बल की बेनी-ज्यो है है लाबी मोटी ॥’

कृष्ण के बाल-जीवन का वर्णन उनके जन्म से होता है । इसलिए सूर ने विविध उत्सवा का वर्णन बड़ी सफलता से किया है । उनके पदों में छट्टी-व्यवहार-वर्णन, अन्नप्राशन-लांला, वर्षगाँठ-लोला, कनछेदन-जोग, घुटखनि-चलनि, पायन-चलनि इत्यादि की बड़ी सुन्दर झाँकियाँ प्रस्तुत की गई हैं । इन झाँकियाँ का

लौकिक और आध्यात्मिक दोनों दृष्टियों से महत्व है। यशोदा के लिए जो वात्सल्य भाव है वही भक्तों की भक्ति की आधार शिला है।

कृष्ण की बाल्यावस्था के चित्रण के बाद सूर ने उनकी प्रेममयी लीलाओं के चित्र भी उतारे हैं। कृष्ण की प्रेम-लीलाएँ उनकी तरुणावस्था के पूर्व से ही प्रारम्भ हो जाती हैं। बाल्यावस्था में गोपियों के साथ कृष्ण की जो खेडछाड़ है वह तरुणार्ध आवे-आवे प्रेम में परिणत हो जाती है। राधा स्वतः प्रेम की साकार प्रविमा है। कृष्ण के प्रति उनका अनन्य प्रेम है। उन्हीं के द्वारा ब्रज के कण-कण में कृष्ण का प्रेम व्याप्त होता है। भक्ति की बेल इसी कण में अकुरिव, पल्लवित और पुष्पित होती है। इस प्रकार सूर की प्रेम-साधना व्यक्तिगत प्रेम की सकुचित परिधि से निकलकर सामाजिक रूप धारण करती हुई भक्ति-पथ का अनुसरण करती है और अन्ततः शान्त रस में परिणत हो जाती है।

सूरदास ने 'भ्रमर गीत' भी लिखे हैं। हिन्दी में 'भ्रमर-गीत' काव्य की परम्परा महापुराण 'श्रीमद्भागवत' पर आधारित है। सूरदास ने उसी से प्रेरणा प्राप्त की है। उन्होंने तीन भ्रमर-गीत लिखे हैं। पहला भ्रमर-गीत चौपाइयों में लिखा गया है। यह एक प्रकार से 'भागवत' का ही अनुवाद है। इसमें ज्ञान-वैराग्य की विशेष चर्चा है, पर ज्ञान पर भक्ति की ही विजय घोषित की गई है। रचना-कौशल की दृष्टि से यह साधारण काव्य है —

‘आपुहि पुरुष, आपुही नारी। आपुही वानप्रस्थ व्रतधारी ॥

आपुहि पिता, आपुही माता। आपुही भगिनि, आपुहि आता ॥’

कहकर उद्धव गोपियों का परितोष करना चाहते हैं, पर गोपियाँ यह कहकर ‘बार बार ये वचन निवारे। भक्ति विरोधी ज्ञान तुम्हारे ॥

होत कहा उपदेसे तेरे। नयन सुबस नहीं अलि। मेरे ॥’

उनकी बात काट देती है। यहाँ सूर 'भागवत' की परम्परा से बंधे हुए हैं, परन्तु अपने दूसरे प्रकार के भ्रमर-गीतों में उन्होंने अपनी स्वतन्त्र प्रवृत्ति का परिचय दिया है। उनके ऐसे 'भ्रमर-गीत' पदों में हैं। इनमें उद्धव को सहृदय दिखाने का वर्णन उनका एक मौलिक प्रयास है। गोपियों-द्वारा उद्धव को सम्मानित भी किया गया है। अन्त में उद्धव के मुँह से यह भी कहलाया गया है —

‘प्रेम बँधो संसार, प्रेम परमारथ पैये ।’

इतना ही नहीं, कृष्ण के पास आकर वह गोपियों की ओर से यह भी कहते हैं —

‘एक बार ब्रज जाहु देहु गोपिन दिखाई ।’

सूर का तीसरे प्रकार का ‘भ्रमर-गीत’ उक्त दोनों प्रकार के भ्रमर-गीतों से उत्कृष्ट है। इसमें काव्य-सौष्टव एवं कलात्मकता का एक साथ साक्षात्कार होता है। इसमें उद्धव का ज्ञान-गर्व-हरण भी दिखाने का प्रयास है। सूर की यह भावना उनकी मौलिक सूझबूझ का परिणाम है। इस प्रकार की मौलिकता के साथ-साथ समुदा-भक्ति की श्रेष्ठता भी सिद्ध की गई है। गोपियाँ वाचाल हैं और अपने पक्ष के समर्थन में अत्यन्त सुन्दर तर्क उपस्थित करती हैं तथा अन्त में उद्धव को निस्तर कर देती हैं। इस प्रकार के तर्क-वितर्क के साथ-साथ इस काव्य में विरह-वेदना की भी मार्मिक अभिव्यक्ति की गई है। इसमें वियोग का जितनी अन्तर्दशाएँ हो सकती हैं, जितने ढंग से उन दशाओं का वर्णन साहित्य में हुआ और सामान्यतः हो सका है वे सब उसके भीतर मौजूद हैं। सूर का यह प्रयास सफल और मौलिक है।

### सूर की शैली

सूर की शैली गीत-काव्य की शैली है। उन्होंने जो कुछ लिखा है, वह किसी-न-किसी राग के अन्तर्गत ही लिखा है। पर इससे यह न समझना चाहिए कि सूर की रचनाओं में छन्दों की विविधता नहीं है। उनमें कवित्त, छप्पय, रोला, चौपाई आदि सबका यथा-स्थान विषय के अनुसार विधान है, पर इन सब का विधान राग-रागिनियों के अन्तर्गत ही हुआ है। कीर्तन से ही उन्होंने अपने काव्य का आरम्भ किया है और कीर्तन से ही उसका अन्त। उन्होंने अपने सभी छन्दों को गेय बनाया है और उनमें साहित्य और संगीत का आभूतपूर्ण समन्वय किया है।

सूर के पद दो प्रकार के हैं - (१) भावात्मक और (२) प्रबन्धात्मक। भावात्मक पदों में भाव-धारा की एक-एक लहर सजीव हो उठी है और अनुभूति का एक-एक अंग आकर्षक हो गया है। इनका आकार छोटा और संगीत के साधुर्थ से परिपूर्ण है। प्रबन्धात्मक पद काफी बड़े हैं। इतिवृत्तात्मक होने के कारण उनमें भावों का अव्याहत वेग नहीं है। ऐसे पदों का मुख्यतः

अवतार-वर्णन में ही प्रयोग हुआ है। भावात्मक पद दो प्रकार के हैं (१) शुद्ध भावना-प्रधान पद और (२) प्रबंध पर आधारित भावना-प्रधान पद। पहले प्रकार के पद वितय, आत्म-निवेदन और आत्म-समर्पण की अनुभूतियों से ओतप्रोत हैं। दूसरे प्रकार के पदों में मुरली, रूप-वर्णन, लोला-धर्णन आदि का समावेश हुआ है। ऐसे पदों में सूर का जो कुछ है वह सब उनका अपना है। इस प्रकार अपने सभी पदों में वह कहीं कथाकार है, कहीं कवि और कहीं भक्त। इन तीनों रूपों में उनकी तीन शैलियाँ देखी जा सकती हैं। कथाकार के रूप में उनकी शैली विषय-प्रधान है, कवि के रूप में उनकी शैली भाव-प्रधान है और भक्त के रूप में उनकी शैली अनुभूति प्रधान है। उनकी पहली शैली व्यास-प्रधान और शेष दोनों समास-प्रधान हैं।

रस के आयोजन में, अलंकारों के प्रयोग में और भाषा को सजाने-सँवारने में सूर भावी कवियों के पथ-पदर्शक हैं। रस-परिपाक की दृष्टि से सूर का काव्य अत्यन्त उत्कृष्ट है। वात्सल्य रस के तो वह सम्राट है। शृङ्गार रस में सयोग की अपेक्षा विप्रलभ शृङ्गार ही अधिक है। सूर का विरह-वर्णन चमत्कारिक उक्ति-वैचित्र्यपूर्ण ही नहीं है, उसमें हृदय का स्पर्श करने की पूर्ण क्षमता भी है। साथ ही उसमें अनुभूति की तीव्रता और अभिव्यक्ति की मार्मिकता भी है। अद्भुत और धीरे रस के उदाहरण भी कई स्थलों पर मिलते हैं। अद्भुत रस के उदाहरण बाल-लीलाओं में अधिक मिलते हैं। करुण और हास्य रस अपेक्षाकृत कम हैं। जहाँ वर्णन में अलौकिकता है वहाँ शान्त रस के उदाहरण मिलते हैं।

सूर का अलंकार-विधान भी अत्यन्त उच्च कोटि का है। उत्प्रेक्षा और रूपक का अत्यन्त सफल प्रयोग उनकी रचनाओं में मिलता है। इनके अतिरिक्त यथासंख्य, परिकराकुर, विभावना, असंगति आदि के उदाहरण भी मिलते हैं। सूर ने अपने उपमान जीवन की घटनाओं से लिए हैं। उनके अलंकार-विधान की दो विशेषताएँ हैं एक तो उससे प्रसंगों की वास्तविक अनुभूति हो जाती है और दूसरे उससे सुन्दर शब्द-चित्र उपस्थित हो जाते हैं। इन दोनों विशेषताओं के कारण सूर के अलंकार अत्यन्त स्वाभाविक हो गए हैं।

## सूर की भाषा

सूर की भाषा ब्रजभाषा है। उसका सम्बन्ध साधारण बोलचाल से है और उस पर ब्रज के स्वाभाविक वातावरण का प्रभाव है। सूर के पूर्व हिन्दी-साहित्य में या तो अपभ्रंश-मिश्रित ङिगल पाई जाती थी, या साधुओं की 'पंचमेल खिचड़ी' भाषा। चलती हुई ब्रजभाषा में सूर प्रथम और सर्वोत्तम रचना सूर की ही कही जा सकती है। उन्होंने साधारण बोलचाल की भाषा को अपनी भाव-धारा की खराद पर चढ़ाकर सजाया-सँवारा और उसे साहित्यिक रूप दिया है, वह उसके परिसार्जक है। उनकी भाषा पूर्ववर्ती कवियों की भाषा की अपेक्षा सयत् सुव्यवस्थित और गठी हुई है। कोमल पदों के साथ उनकी भाषा सानुप्रास, स्वाभाविक, प्रवाहपूर्ण, सजीव और भावों के अनुसार बन पड़ी है। साधु और प्रसाद उसके मुख्य गुरा हैं। ब्रज की चलती बोली में संस्कृत के तत्सम शब्दों का सन्निवेश कर उन्होंने ब्रजभाषा को उत्तराखण्ड की ही नहीं, समस्त भारत की साहित्यिक भाषा बना दिया है। ठेठ ब्रजभाषा के शब्दों को भी उन्होंने अपनी भाषा में स्थान दिया है। साथ ही उसमें फारसी, अवधी, पंजाबी, गुजराती तथा बुन्देलखण्ड की भाषाओं के शब्दों का भी प्रयोग हुआ है, पर इसके कारण भाषा के प्रवाह में बाधा नहीं पड़ी है। संस्कृत, फारसी आदि भाषाओं के शब्दों को उन्होंने उनके तद्भव रूप में प्रयुक्त किया है। कहीं-कहीं तुकान्त के लिए अथवा छन्द की गति को नियमानुकूल रखने की आवश्यकता से प्रेरित होकर उन्होंने शब्दों को तोड़-मरोड़ भी दिया है। कहीं-कहीं व्याकरण की अशुद्धियाँ भी मिलती हैं, पर अपनी भाषा पर उन्हें इतना अधिकार है कि उन्हें अपने भावों के अनुकूल शब्द खोजने की आवश्यकता नहीं पड़ती। वे अपने आप आते हैं और परिणामतः वर्णन में वेग और प्रवाह भर देते हैं। अपनी भाषा को सजीव बनाने के लिए उन्होंने उसमें मुहावरों और लोकोक्तियों का भी प्रयोग अत्यन्त कौशल से किया है।

## ४ : नरोत्तमदास

जन्म-स० १५५० मृत्यु-स० १६१०

### जीवन-परिचय

हिन्दी के अन्य सुप्रसिद्ध प्राचीन कविथों की भाँति कवि नरोत्तमदास के सबब में भी हमें बहुत कम ज्ञात है। उनके विषय में 'शिवसिंह सरोज' के आधार पर केवल इतना कहा जा सकता है कि वह स० १६०२ में जीवित थे और सीतापुर जिले के बाढी गाँव के रहनेवाले कान्याकुब्ज ब्राह्मण थे। हिन्दी में उनका 'सुदामा-चरित' ग्रन्थ अत्यधिक प्रसिद्ध है। प० रामनरेश त्रिपाठी ने इसका रचना-काल स० १५८२ बताया है। इससे किसी-किसी ने यह अनुमान लगाया है कि उनका जन्म स० १५५० के लगभग हुआ होगा। उन्होंने 'घ्रुव-चरित' भी लिखा था, पर अभी तक वह अप्राप्य है। नागरी प्रचारिणी सभा की खोज में 'विचार-माला' नाम की उनकी एक पुस्तक का उल्लेख मिलता है, पर उसका भी पता नहीं है। इस प्रकार हम उनके जीवन के सम्बन्ध में बहुत ही कम बातें जानते हैं। उनका 'सुदामा-चरित' अवश्य हमें उपलब्ध है और उसके आधार पर हम यह कह सकते हैं कि वह हिन्दी के एक भावुक कवि और कृष्ण के भक्त थे।

### नरोत्तमदास की काव्य-साधना

नरोत्तमदास हिन्दी-साहित्य के भक्ति-काल के प्रथम यथार्थवादी कवि थे। 'सुदामा-चरित' में उन्होंने जिस विषय को स्पर्श किया है उसे उन्होंने अपनी भक्ति-भावना और कथन-सौष्ठव से इतना सजीव और मगलमय बना दिया है कि केवल उसी के आधार पर हम उनके मानव-जीवन के व्यापक अनुभवों की परिधि की कल्पना कर सकते हैं। यहाँ हम संक्षेप में इसी काव्य-ग्रंथ पर विचार करेंगे —

(१) सुदामा-चरित का विषय—सुदामा-चरित एक छोटा-सा खण्ड-काव्य है। इसमें सुदामा के सम्पूर्ण जीवन की घटनाओं का वर्णन न कर केवल कृष्ण और सुदामा की मित्रता का वर्णन किया गया है। कहा जाता है कि जब श्रीकृष्ण अवन्तिकापुरी उज्जैन में कुलपति सादीपन मुनि के पास विद्याभ्यास करते थे तब



सुदामा भी उनके सहपाठियों में से थे। एक दिन गुरु-पत्नी ने उन दोनों को जंगल में लकड़ी लाने के लिए भेजा। जाते समय गुरु-पत्नी ने सुदामा को थोड़े-से चने भी दे दिये। यह बात श्रीकृष्ण को ज्ञात नहीं थी। जंगल में पहुँचकर दोनों ने लकड़ियाँ बटेरी, पर जब उन्हें बाँधकर वे चलने लगे तब रात होने और आँधी-पानी के आजाने के कारण उन्हें सारी रात एक वृक्ष के नीचे रहना पड़ा। सुदामा को भूख लगी थी। चने पानी से भीगकर मुलायम हो गए थे। इसलिए वह चुपके-चुपके उन्हें चबा गये। कृष्ण भी भूखे थे, पर वह भूखे ही रह गये। दूसरे दिन सुदामा का यह क्षुद्र व्यवहार जब कृष्ण को ज्ञात हुआ तब उन्हें बहुत दुःख हुआ। अध्ययन समाप्त करने के पश्चात् कृष्ण तो द्वारिकाधीश हो गये, पर सुदामा को एक दरिद्र ब्राह्मण का जीवन व्यतीत करना पड़ा। एक दिन सुदामा की स्त्री ने आग्रह करके अपने पति को कृष्ण के पास भेजा। सुदामा कृष्ण के पास बड़े सकाँच से गये। कृष्ण ने अपने सहपाठी का यथोचित सम्मान किया। चलते समय प्रत्यक्ष रूप से तो कृष्ण ने उन्हें कुछ भी नहीं दिया, पर अप्रत्यक्ष रूप से उन्हें सब कुछ दे दिया। इस प्रकार सुदामा ने यह समझा कि उन्हें कुछ भी नहीं मिला, पर जब वह घर आये तब उन्हें अपना वैभव देखकर आश्चर्य-चकित रह जाना पड़ा। सुदामा और उनकी पत्नी से सदाधित यह कथा संक्षेप में 'सुदामा-चरित' का विषय है। यह कथा 'श्रीमद्भागवत' के दशम स्कंध के ८० वें अध्याय में वर्णित है।

(२) सुदामा-चरित की विशेषताएँ—बगला, गुजराती तथा हिन्दी में 'सुदामा-चरित' सम्बन्धी कई रचनाएँ मिलती हैं, पर उन सब से नरोत्तमदास का 'सुदामा-चरित' ही उत्कृष्ट है। इसका कारण उसकी अपनी विशेषताएँ हैं। उसकी पहली विशेषता यह है कि उसके सभी पात्र सजीव हैं और वे हमारे पारिवारिक जीवन की समस्याओं पर विचार करते हैं। सुदामा, सुदामा की स्त्री सुशीला और श्रीकृष्ण तीनों की समस्याएँ पृथक्-पृथक् हैं, पर तीनों में नैतिक सम्बन्ध है। इस सम्बन्ध के निर्वाह तथा व्यक्तिगत समस्याओं के वर्णन में नरोत्तमदास को पूरी सफलता मिली है। उसकी दूसरी विशेषता है, दीनता और समृद्धि के सजीव वर्णन-द्वारा मित्रता का उच्चादर्श स्थापित करना। सुदामा दीन थे और कृष्ण द्वारिकाधीश। इन्हीं दोनों के चित्रण में उनकी काव्य-शक्ति का विकास हुआ है।

उनका द्रिद्विद्वता का चित्र जितना सम्पूर्ण है उतना ही समृद्धि का भी। एक के प्रतीक सुदामा है तो दूसरे के प्रतीक कृष्ण, पर दोनों में मैत्री के उचित निर्वाह के लिए नरोत्तम दास ने जिन परिस्थितियों और घातावरण का निर्माण किया है उनसे 'सुदामा-चरित' की तीसरी विशेषता स्पष्ट हो जाती है। वास्तव में उनकी यही विशेषता उसे लोक-प्रिय बनाने में सफल हुई है। नरोत्तमदास ने अपना ध्येय स्पष्ट करने के लिए दैनिक जीवन से सम्बन्ध रखनेवाली जिन मार्मिक परिस्थितियों का निर्माण, चयन एवं सकलन किया है उनसे कथा की प्रवाह और भावों को उत्कर्ष प्राप्त हुआ है। उसकी चर्ची विशेषता कथोपकथन से सम्बन्ध रखती है। साहित्य में अच्छे कथोपकथन के जितने लक्षण होते हैं उन सबका समावेश 'सुदामा चरित' में बहुत सफलतापूर्वक हुआ है। उसमें स्वाभाविकता, सजीवता, यथार्थता और शिष्टता इतनी उचित मात्रा में है कि पाठक उसमें दग्ग्य हो जाता है। उसकी पाँचवी विशेषता मानव-हृदय के चित्रण से स्पष्ट हो जाती है। नरोत्तमदास ने मानव को दैनिक जीवन की परिस्थितियों के बीच रखकर उसकी मनोवृत्तियों का चित्रण किया है। सुदामा की स्त्री के हृदय से निकली हुई भावनाओं पर नारी-हृदय की छाप इतनी स्पष्ट है कि उसका पुरुष-हृदय पर तुरन्त प्रभाव पड़ता है। इसी प्रकार सुदामा और कृष्ण भी अपने अपने हृदयगत भावों को बिना किसी सकोच के व्यक्त करते हैं। इससे सारा खड्ग-काव्य रोचक और हृदयग्राही हो गया है। इनके अतिरिक्त उसकी छठी विशेषता यह है कि उसमें तत्कालीन समाज का चित्र भी बड़े सुन्दर शब्दों में अंकित किया गया है। वर्णाश्रम-धर्म की व्यवस्था का महत्व, भाग्यवाद में आस्था, असम मित्रता में मित्रता का चरमोत्कर्ष, प्राचीन सामाजिक वृत्तियों का अकन आदि 'सुदामा-चरित' में बहुत सुन्दरता से हुआ है।

(३) सुदामा-चरित का भाव-पक्ष—नरोत्तमदास ने अपने मनोभावों को व्यक्त करने की अद्भुत क्षमता है। उन्होंने अपने इस छोटे-से काव्य में जिस भाव को स्पर्श किया है उसका चित्र आँखों के सामने उपस्थित कर दिया है। द्रिद्विद्वता दूर करने का विषय लेकर सुदामा और उनकी स्त्री के बीच जो विवाद-सा छिड़ जाता है उसमें नारी-हृदय की दुर्बलताएँ और आकाक्षाएँ बहुत सुन्दर शब्दों में व्यक्त हुई हैं। 'या घर ते कबहुँ न गए पिय, दूटो तवा अरु फूटी कठौती'

मे दरिद्रता का जो चित्र खीचा गया है वह नरोत्तमदास की काव्य-प्रतिभा का व्यञ्जक है। उनका चरित्र-चित्रण अत्यन्त मनोवैज्ञानिक, उत्कृष्ट और रोचक हुआ है। सुदामा की स्त्री मे धन की लिप्सा के लिए जितना आग्रह और अपने वर्तमान जीवन के प्रति जितना असतोष है उतना ही सुदामा मे अपनी दरिद्रतावस्था के प्रति सतोष और प्रेम है। सुदामा भाग्यवादी है। पर उनकी स्त्री भाग्यवाद को भगवान् की कृपा के आगे कोई महत्व नहीं देती। 'कृपानिवि की मिठाई' मे उनकी अटल आस्था है। उनका विश्वास है कि 'नाम लेत चौगुनी, गए ते द्वार सौ गुनी सो देखत सहस्र गुनी प्रीति प्रभु मानिहै।' सुदामा भी भगवान् की कृपा मे विश्वास करते हैं, पर वह नीतिज्ञ भी तो हैं। 'विपति परे पै द्वार मित्र के न जाइये', का भी वो उन्हें ध्यान है। इसलिए उनका स्वाभिमान उन्हें द्वारिका जाने से रोकता है, पर स्त्री के आग्रह के आगे उनका सब तर्क निष्फल हो जाता है। उन्हें द्वारिका जाना ही पडता है। इस प्रकार नारी-हृदय की पुरुष-हृदय पर विजय होती है। यह विजय वस्तुतः नारी-हृदय के विलास को, नारी-हृदय की समस्याओं की विजय है। कवि ने इस विजय को घेषित करने के लिए जिन परिस्थितियों का निर्माण किया है उनमे भी वास्तविकता और सत्यता है। नरोत्तमदास परिस्थिति-निर्माण की कला मे पटु है। अपने भावों के अनुकूल वह परिस्थिति-निर्माण करना खूब जानते हैं। द्वारिका मे जिन परिस्थितियों के बीच सुदामा ने कृष्ण से भेट की है उनसे कथावस्तु को पर्याप्त बल और भावों को पर्याप्त उत्कर्ष मिलता है।

'सुदामा-चरित' मे नरोत्तमदास की प्रतिभा के परिचायक तीन भर्भ-स्पर्श स्थल हैं। पहला स्थल तो वह है जब श्री कृष्ण पहले पहल सुदामा से मिलते हैं। उस समय कवि ने थोड़े से शब्दों मे जिन उदात्त भावों का चित्रण किया है उनसे उनकी प्रतिभा का परिचय तो मिलता ही है, कृष्ण की वरणाश्रम-धर्म-भावना और उनके सखा-भाव पर भी उज्ज्वल प्रकाश पड जाता है। 'पानी परात को हाथ छुयौ नहिं, नैनन के जल सो पग धोये,' मे कवि की कल्पना-शक्ति का चमत्कार जितना अधिक है उससे कहीं अधिक कृष्ण के चरित्र और उनके मित्रता के आदर्श को उज्ज्वलतम रूप देने का सफल प्रयास भी है। प्रतिभा दिखाने का दूसरा स्थल

वह है जब कृष्ण सुदामा की काँख से चावल की पोटली निकालते हैं और उनको पुरानी बातों की याद दिलाकर हास-परिहास करते हैं। इस अवसर पर वह अपने सखा की पोटली ही नहीं, उनके मन की गाँठ भी खोल देते हैं। 'पाछिली बान अजौ न तजौ तुम, तैसेई भाभी के तन्दुल कीने' में जहाँ हास-परिहास और किंचित व्यंग्य है वहाँ सुदामा का सकोच मिटाने का प्रयास भी है। प्रतिभा की प्रखरता दिखाने का तीसरा अवसर वह है जब श्रीकृष्ण सुदामा को प्रत्यक्ष रूप से कुछ न देकर विदा कर देते हैं। मार्ग में सुदामा की कृष्ण पर, अपनी पत्नी पर तथा अपने पर जो झुँझलाहट और खीज है उसका वर्णन भी बड़ा ही स्वाभाविक और मर्मस्पर्शी है।

(४) सुदामा-चरित में चरित्र-चित्रण—सुदामा-चरित में तीन चरित्रों की प्रधानता है। पहले सुदामा को लीजिए। सुदामा ज्ञानी भक्त, नीविज्ञ, सकोची, भाग्यवादी, वर्णाश्रम-धर्म के पोषक, स्वाभिमानी, सवोषी, शीलवान और दरिद्र-नारायण से प्रीति करनेवाले ब्राह्मण है। इन गुणों के होते हुए भी वह अपनी स्त्री के आग्रह के सामने निस्तर हो जाते हैं। उन्हें कृष्ण के पास विवश होकर जाना ही पड़ता है। वह व्यवहार-कुशल भी नहीं है। वह सीधे-साधे सरल ब्राह्मण है। उनमें बनावट नहीं है। ज्ञानी होते हुए भी मानव-हृदय की दुर्बलताएँ उनमें हैं। द्वारिका से खाली हाथ लौटते समय उनके हृदय की दुर्बलता निम्नलिखित पक्तियों में देखिए —

‘हौ कब आवत हुतो, वाही पथ्यो ठेलि।

कहिहौ घनि सौ जाइ कै, अब घनि घरौ सकेलि ॥’

सुदामा के इन शब्दों में स्वाभाविक खीज है, चिड़चिड़ापन है, विवशता है, टीस है, जीवन के प्रति निराशा का भाव है और भाग्यवाद के प्रति आस्था है। वह अपनी दृष्टि में ही गिरे हुए-से जान पड़ते हैं, पर घर पहुँचते ही उनकी सारी निराशा, मन की सारी खीज आश्चर्य और हर्ष में परिणत हो जाती है और अन्त में अपने भाग्यवाद के स्थान पर वह 'प्रभु के परताप' को स्वीकार करते हैं।

सुदामा-चरित मे दूसरा आकर्षक चरित्र है सुदामा की स्त्री सुशीला का । सुदामा को अपनी परिस्थितियों के प्रति जितना ही सन्तोष है उतना ही उनकी स्त्री को असन्तोष है । इसलिए वह बराबर अपने पति को कृष्ण के पास जाने के लिए प्रेरित किया करती है । इसका कारण है, उनकी भक्ति-भावना । सुदामा जहाँ भाग्यवादी है वहाँ उनकी पत्नी भगवान की दानशीलता एवं करुणा में विश्वास करनेवाली है । उन्हें अच्छी तरह विश्वास है कि सुदामा के उनके पास पहुँचते ही उनकी दरिद्रता का अन्त हो जायगा । सुदामा की अपेक्षा वह व्यवहार-कुशला भी है । सुदामा को मित्रता के आदर्श तथा सम्मान की भावना का विचार है, पर उनकी पत्नी इन आदर्शों को नहीं मानती । वह कृष्ण को अपने पति के मित्र के रूप में ही नहीं, अपितु भक्तवत्सल भगवान के रूप में भी देखती है । सुदामा में जो सकोच और हिचकिचाहट है वह उनके आदर्शों के कारण और सुदामा की पत्नी में जो व्यवहारिकता है वह श्रीकृष्ण की अनुकम्पा में विश्वास रखने के कारण । सुदामा जितने ज्ञानी है, उनकी पत्नी उतनी ही भावुक है । इसलिए सुदामा का सारा तर्क, सारी आदर्शवादिता उनकी पत्नी की भावुकता और भक्ति के सामने टिक नहीं पाती । सुदामा की पत्नी के आग्रह में बल है, नारी-हृदय की कोमल कामना है, समृद्धिशालिनी बनने की उत्कट अभिलाषा है और इसका स्वप्न वह देखती है कृष्ण की अनुकम्पा में विश्वास करके । इसलिए आदि की भाँति अन्त में भी उन्हीं की विजय होती है ।

सुदामा-चरित मे तीसरा चरित्र है श्रीकृष्ण का । नरोत्तमदास के कृष्ण वह कृष्ण नहीं है जो सूर के है । वह द्वारिकाधीश है, वरणाश्रम-धर्म में आस्था रखनेवाले है, नीतिज्ञ है, दरिद्रनारायण के सेवक है, सच्च मित्र और भक्तों की मर्यादा का ध्यान रखनेवाले है । सुदामा से मिलने पर वह अपने पद का गर्व न कर वरणाश्रम-धर्म की मर्यादा के अनुकूल उनके पैर धोते हैं, उन्हें उच्चासन देते हैं और उनका मनोरंजन करते हैं । चलते समय वह उन्हें पहुँचाने भी जाते हैं । प्रत्यक्ष रूप से दान-दक्षिणा न देकर अप्रत्यक्ष रूप से वह उन्हें सब कुछ दे देते हैं । प्रत्यक्ष रूप से कुछ न देने के दो कारण जान पड़ते हैं एक तो यह कि यदि वह प्रत्यक्ष रूप से देते भी तो उतना नहीं दे सकेंगे थे जितना कि उन्होंने अप्रत्यक्ष रूप

से उन्हे दिया और दूसरा यह कि वह अपनी प्रेरणा से श्रीकृष्ण के पास नहीं गए थे। वह ब्रह्मज्ञानी थे। इसलिए कृष्ण को वह द्वारिकाधीश के रूप में ही देखते थे। पर उनकी पत्नी कृष्ण के विष्णुत्व में विश्वास करनेवाली थी। इसीलिए सुदामा की अपेक्षा उनकी पत्नी ही श्रीकृष्ण की कृपा की सर्वप्रथम पात्री हो सकती थी। भगवान तो अपने भक्तों के ही बस में रहते हैं। ऐसी दशा में पहले सुदामा की पत्नी की ही मनोकामना पूर्ण करना उचित था। इस प्रकार कृष्ण ने भक्तों की मर्यादा और उनके विश्वास की रक्षा की। 'सुदामा-चरित' में कृष्ण के दोनों रूप बहुत ही सुन्दरता से अंकित हुए हैं।

(५) सुदामा-चरित में मित्रता का आदर्श—'सुदामा-चरित' में प्रधानतः मित्रता का आदर्श ही स्थापित किया गया है। सुदामा नीतिज्ञ है, अतः वह विचारक भी है। कृष्ण के पास जाने से पहले वह मनमें तर्क-वितर्क करते हैं। वह सोचते हैं कि मित्र को मित्र से याचना नहीं करनी चाहिए और सकट पड़ने पर उसके पास नहीं जाना चाहिए। यही सोचकर वह जाने से हिचकिचाते हैं, पर जब पत्नी के आग्रह के कारण उन्हें कृष्ण के पास जाना ही पड़ता है तब कृष्ण उनका जिस प्रकार सम्मान करते हैं उससे मित्रता का आदर्श स्थापित हो जाता है। इससे हमें यह शिक्षा मिलती है कि मित्र के यहाँ जाने पर उसको कुछ भेंट स्वरूप भी देना चाहिए, एक मित्र को दूसरे मित्र से याचना नहीं करनी चाहिए, एक मित्र को दूसरे मित्र के प्रति पूरी सहानुभूति रखनी चाहिए, भेद-भाव भूलकर अपने मित्र का यथोचित सम्मान करना चाहिए, सकट में पड़े हुए मित्र के साथ किए गए उपकार का प्रदर्शन न करना चाहिए और मित्रों के बीच समान भाव की प्रतिष्ठा होनी चाहिए। मित्रता के इन आदर्शों की रक्षा 'सुदामा-चरित' में भली भाँति हुई है। सुदामा कृष्ण से किसी प्रकार की याचना नहीं करते। कृष्ण समस्त भेद-भाव भूलकर अपने निधन मित्र सुदामा का यथोचित सम्मान करते हैं, उन्हें सब कुछ देते हैं, पर उन्हें कृत्वज्ञता प्रकाश का अवसर तक नहीं देते। वस्तुतः ऐसी ही मित्रता जीवन के लिए कल्याणकारी होती है।

**नरोत्तमदास की भाषा और शैली**

'सुदामा-चरित' की भाषा ब्रजभाषा है, पर उस पर बैसवाड़े की बोली की

स्पष्ट छाप दिखाई देती है। शब्दों को तोड़-मरोड़कर कुछ नये शब्द भी बनाए गए हैं। 'मित्रता' से 'मित्रई' शब्द तोड़-मरोड़कर ही बनाया गया है। पर इस प्रकार की स्वतन्त्रता से काम लेने पर भी उनकी भाषा प्रवाहमय है और उस पर उनका पूरा अधिकार है। उनका शब्द-चयन स्वाभाविक, सरल और प्रसाद-गुणयुक्त है। स्थान-स्थान पर उन्होंने प्रचलित मुहावरों का बहुत ही सुन्दर प्रयोग किया है। इससे उनकी भाषा में सरसता और रोचकता आ गई है। कहीं-कहीं भाषा शिथिल भी हो गई है, पर वहाँ भी भावों का प्रवाह इतना अधिक है कि भाषा की शिथिलता का आभास नहीं होता।

'सुदामा-चरित' वर्णनात्मक काव्य है जिसमें नाट्य-शैली का अनुसरण किया गया है। इससे भावों की अभिव्यक्ति में स्वाभाविकता और सरसता आ गई है। उसे पढ़ते समय ऐसा प्रतीत होता है कि सुदामा आदि के भावों को कविता के साँचे में ढालनेवाला कोई मध्यस्थ कवि नहीं है, प्रत्युत वे स्वयं ही साक्षात् रूप से परस्पर कथोपकथन कर रहे हैं। यही कविता की विशेषता भी है। इसलिए उनकी शैली में भावुकता, मौलिकता, स्वाभाविकता, सरलता और रसात्मकता का एक ही साथ सन्निवेश हो गया है। ऐसी दशा में हमें उसमें अलंकारों का विशेष रूप से विधान नहीं मिलता। पर यत्र-तत्र उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक आदि पाए जाते हैं। छन्द-विधान भी विषयानुकूल है। दोहा, कवित्त, सवैया और कुंडलियाँ—ये चार छन्द ही उसमें प्रयुक्त किए गए हैं। रसों में शृंगार, करुण और शांत रसों की प्रधानता है।

इस प्रकार 'सुदामा-चरित' एक छोटा-सा खडकाव्य हावे हुए भी नरोत्तम-दास की प्रतिभा का चिरस्थायी प्रतीक है और हिन्दी-साहित्य में उसका एक विशिष्ट स्थान है।

## ५ : मीराँबाई

जन्म-स० १५५५ मृत्यु-स० १६०३

### जीवन-परिचय

प्रेम की अनन्य पुजारिन मीराँबाई का जन्म सम्वत् १५५५ के आसपास हुआ था। वह जोधपुर राज्य के सस्थापक राव जोधाजी के पुत्र राव दूदाजी की पौत्री और उनके चतुर्थ पुत्र रत्नसिंह (मृ० स० १५८४) की एकलौती पुत्री थी। राव दूदाजी को अपने पिता की ओर से मेडवा नाम का प्रान्त जागीर के रूप में मिला था। इसलिए उन्होंने यही अपनी राजधानी बनाई। कालान्तर में उनके वंशज मेडवा में रहने के कारण मेडतिया-राठौर कहलाने लगे। रत्नसिंह को अपने पिता से निर्वाह के लिए बारह गाँव मिले थे। कुडकी उन्हीं में से एक गाँव था। यही गाँव मीराँ की जन्म-भूमि थी। मीराँ की बाल्यावस्था में ही उनकी माता का देहान्त हो गया था, इसलिए उनका पालन-पोषण मेड़ते में उनके पितामह राव दूदाजी ने किया। राव दूदाजी परम वैष्णव तथा चतुर्भुज के अनन्य भक्त थे। उनके सम्पर्क में रहने के कारण मीराँ के बाल-हृदय पर उनकी भक्ति-भावना का गहरा प्रभाव पड़ा। इस प्रभाव की ओर उन्होंने अपने पदों में 'बाल सनेही' और 'बालपने की प्रीति' का उल्लेख कर सकें किया है।

स० १५७२ में मीराँ के पितामह राव दूदाजी का देहान्त हो गया और उनके स्थान पर रत्नसिंह के बड़े भाई वीरमदेव (ज० स० १५३४) गद्दी पर बैठे। उन्होंने लगभग स० १५७३ में मीराँ का विवाह राणा सागा (स० १५३६-८४) के पुत्र भोजराज के साथ कर दिया। पर एक वर्ष बाद ही भोजराज का देहान्त (स० १७७५) हो गया। इस वज्रपात के बाद स० १५८४ के कनवाह के रणक्षेत्र में बाबर से युद्ध करते हुए रत्नसिंह भी मारे गये और राणा सागा भी स्वर्गवासी हो गये। इस प्रकार मीराँ थोड़े ही समय में आश्रयहीन हो गयी। ऐसी दयनीय परिस्थिति में उनमें वैराग्य की प्रबल भावना उत्पन्न हो गयी। वह अपना सारा समय साधु-सत्संग तथा भगवद्भजन में व्यतीत करने लगी। गिरिधरलाल का इष्ट



उन्हे बाल्यावस्था से ही था, इसलिए लोक-लज्जा त्यागकर वह उन्ही के प्रेम मे उन्मत्त हो गयी । प्रेमावेश मे आकर कभी-कभी वह अपने पैरों मे धुँधरू बाँधकर तथा हाथों मे करताल लेकर अपने प्रभु के आगे नाचा करती थी । राजवश की मर्यादा के विरुद्ध उनका ऐसा आचरण देखकर उनके देवर महाराणा रत्नसिंह (स० १५८४-८८) ने उन्हे बहुत समझाया-बुझाया, पर उन पर इन बातों का कोई प्रभाव नहीं पडा । धीरे-धीरे उनकी हरि-भक्ति के साथ-साथ उनकी ख्याति भी बढ़ती गई । यह देखकर राणा शान्त हो गए, पर उनकी मृत्यु के पश्चात् जब उनके सौतेले भाई विक्रमादित्य (स० १५८८-९२) राणा हुए तब उन्होंने पहले तो मीराँ की ननद ऊदाबाई को भेजकर मीराँ को समझाया-बुझाया, इसके बाद क्रुपित होकर उन्होंने उनके पास विष का प्याला भेजा । इस प्याले के विष को मीराँ ने चरणामृत समझकर पान कर लिया । इससे भी जब उनकी मृत्यु नहीं हुई तब राणा ने एक पिटारे मे एक विषैला सर्प बंद करके भेजा । मीराँ ने इस सर्प को अपने गले मे डाल लिया । वह सर्प उनके गले मे पड़ते ही हार बन गया । इसके बाद राणा ने उनके लिए सूली की सेज भेजी । वह उस पर ऐसे सो गयी मानो वह फूलों की सेज हो । मीराँ ने अपने पदों मे इन घटनाओं की ओर संकेत किया है जिससे यह स्पष्ट होता है कि वह अपने स्वजनो के अत्याचारों को सहन करती रही, पर अपने पथ से विचलित नहीं हुई ।

मीराँ के इन क्रष्टों की कथा सुनकर उनके पितृव्य काका वीरमदेव ने उन्हे मेडता बुला लिया । वह निर्विघ्न रूप से भजन-पूजन मे मग्न रहने लगी, पर वह अधिक समय तक वहाँ भी न रह सकी । स० १५९५ मे जोधपुर के राव मालदेव ने जब वीरमदेव से मेडता छीन लिया तब मीराँ ने तीर्थ-यात्रा करने का विचार किया । पहले वह वृन्दावन गयी । वहाँ उन्होंने चैतन्य-सम्प्रदाय के श्रीजीवगोस्वामी से भेंट की । इसके बाद वहाँ से वह द्वारिका (स० १६००) चली गयी । द्वारिका पहुँचने पर उन्हे मेवाड़ के तत्कालीन राणा का ब्राह्मणों-द्वारा लौट आने का निमन्त्रण मिला । ब्राह्मणों ने उनसे लौट चलने के लिए अधिक आग्रह किया । मीराँ ने उनका आग्रह देखकर राणा का निमन्त्रण स्वीकार कर लिया, पर कहते हैं कि जब वह रणछोडजी से आज्ञा लेने के लिए मन्दिर मे गयी तब वह वही उनकी मूर्ति मे समा गयी । उस

समय के उनके दो पद 'हरि तुम हरो जन की पीर' और 'साजन सुध 'ज्यो जाने व्यो लीजे हो' प्रसिद्ध है। यह घटना लगभग सम्भव १६०३ को बताई जाती है।

### मीराँ की रचनाएँ

मीराँ कृष्ण की अनन्य उपासिका थी। उन्होने उनके प्रति अपनी भक्ति-भावना के आवेश में जो स्वरचित पद गाए हैं उन्हीं का सकलन पुस्तक-रूप में हम पाते हैं। उनके पदों के जा प्राचीन प्रमाणिक सग्रह अब तक प्राप्त हुए हैं उनके आधार पर कई सग्रह इस समय मिलते हैं। उनके पद गुजराती तथा राजस्थानी में भी मिलते हैं। महामहोपाध्याय प० गौरीशंकर हीराचन्द ओझा ने मीराँ की एक कविता-पुस्तक 'राम गोविन्द' और मिश्र-बन्धुओं ने 'राग-सोरठ पद-सग्रह' का उल्लेख किया है, पर इनकी प्रमाणिकता के सम्बन्ध में अभी निश्चयपूर्वक कुछ नहीं कहा जा सकता। इस समय तक प्राप्त पद ही उनकी रचनाएँ समझी जाती हैं।

### मीराँ की भक्ति का स्वरूप

कृष्ण-भक्ता में मीराँ का प्रमुख स्थान है। उनकी रचनाओं के आधार पर उनकी भक्ति-भावना के दो स्पष्ट रूप हमारे सामने आते हैं। इनमें से एक का रूप है विषादमय और दूसरे का रूप है अनुरागमय। विषादमय रूप का कारण है उनके जीवन की कठोर परिस्थितियाँ और अनुरागमय रूप का कारण है बाल्या-वास्था से ही गिरधारीलाल में उनकी आस्था। इसी आस्था के बल पर उन्होंने अपने जीवन की कठ्ठ परिस्थितियों का साहसपूर्वक सामना करते हुए अपनी भक्ति-भावना का विकास किया है। अपने पदों में उन्होंने बार-बार इस बात की ओर संकेत किया है कि गिरधारीलाल के प्रति उनका प्रेम आज का नहीं, पूर्व जन्म का है —

‘पूर्व जन्म की प्रीत पुराणी, सो क्यूँ छोड़ी जाय ।’

\* \* \*

पूर्व जन्म की प्रीत हमारी, अब नहि जात निवारी ।’

यह पूर्व-जन्म की प्रीति ही मीराँ का भक्ति का आधार है। मीराँ ने सास-ससुर की झिड़कियाँ सही, राणा विक्रमादित्य के अत्याचारों का सामना किया, लोक-लाज खाई, ऊदाबाई के सिखावन की उपेक्षा की, अपने लौकिक पति को विस्मरण कर दिया और राजवंश की मर्यादाओं का उल्लंघन किया, पर 'प्रीत

पुरबली' का परित्याग वह किसी भी हालत में न कर सकी और अन्त में वह अपने परमपति में ऐसी रमी कि उसी में समा गई । परमपति के प्रति उनका यह अनुराग, गिरधरगोपाल के प्रति उनकी यह वन्मयता कृष्ण-भक्ता में उन्हें सबसे ऊँचा उठा देती है और उनकी भक्ति-भावना के आगे बड़े-बड़े भक्त पीछे छूट जाते हैं ।

मीरा की भक्ति कान्ता-भाव की भक्ति है । लौकिक दृष्टि से भोजराज उनके पति हैं, पर आध्यात्मिक दृष्टि से गिरधरगोपाल उनके 'परमपति' हैं । अपने इस क्षेत्र में उन्होंने अपने 'परमपति' को कही सगुण-रूप में और कही निर्गुण-रूप में चित्रित कर अपनी भक्ति-भावना का प्रसार किया है । जहाँ उन्होंने अपने 'परमपति' को निर्गुण-निराकार' रूप में याद किया है वहाँ कबीर आदि ज्ञानी-भक्तों के प्रभाव से उनकी भक्ति-भावना रहस्यात्मक हो गई है —

‘मेरो को नहि रोकणहार, मगन होइ मीराँ चली ।  
लाज, सरन, कुल की मरजादा, सिर सैं दूरि करी ।  
मान-अपमान छोड़ घर पटके, निकसी हूँ शान-गली ।  
ऊँची अटरिया, लाल किवडिया, निर्गुण सेज बिछी ।  
पचरंगी झालर सुभ सोहै, फूलन फूल कली ।  
बाजूबद कडूला सोहै, सिन्दुर माग भरी ।  
सुमिरन थाल साथ में लीन्हा, सोभा अधिक खरी ।  
सेज सुखमणा मीराँ सोहै, सुभ है आज घरी ।  
तुम जावो राजा घर अपने, मेरी तेरी नाहिं सरी ।’

पर मीरा की भक्ति का यह वास्तविक रंग नहीं है । साधु-सत्त्वों के सत्संग में उनके मुख से जो कुछ निकला होगा, वह सभवतः इसी रंग में रहा होगा और उन्होंने इसे अपनी साधना का अंग बना लिया होगा । मीरा की भक्ति सगुण-भक्ति हो है और वह है भावना-प्रधान । उनके गिरधरगोपाल वस्तुतः वही गिरधरगोपाल हैं जो वृन्दावन-बिहारी हैं और गांधियों के साथ रासलीला में मग्न रहते हैं । वह उन्हीं गोपाल को अपना 'परमपति' मानती हैं, उन्हीं में रमती हैं और अनन्त उन्हीं में लीन हो जाती हैं । उन्होंने कभी इन्हीं गोपाल को 'शून्य महल' में देखकर सेज सुखमणा' का ध्यान किया है और कभी ब्रज की गलियों में गोपियों के साथ

प्रेम-लीलाएँ करते हुए देखा है । उन्हीं गलियों, उन्हीं गोपियों और उन्हीं प्रेम-लीलाओं के बीच अपने आपको रखकर मीराँ ने गोपी-भाव से अपने व्यक्तित्व का विकास और अपनी भक्ति-भावना का प्रसार किया है —

‘जब से मोहिं नंद-नदन, दृष्टि पड़यो माई ।

तब से परलोक-लोक कछू ना सुहाई ।’

\*

\*

\*

‘मेरी उनकी प्रीति पुराणी, उन बिन पल न रहाऊँ ।

जहा बैठाये तितही बैठूँ, बेचै तो बिकजाऊँ ॥’

\*

\*

\*

‘मीराँ के प्रभु गिरधरनागर, चेरी भई बिन मोलै ।

कृष्णरूप छुकी है ग्वालनि, औरहि-औरहि बोलै ॥’

इसी ‘कछू ना सुहाई’ ‘बेचै तो बिकजाऊँ’ और ‘औरहि-औरहि बोलै’ में मीराँ की भक्ति का वास्तविक रूप निहित है ।

भक्ति दो प्रकार की होती है (१) साधन-रूपा और (२) साध्य रूपा । साधन-रूपा भक्ति को नौधा भक्ति भी कहते हैं । इसके अन्तर्गत श्रवण, कीर्तन, पूजन, पाद-सेवन आदि का विधान होता है । साध्य-रूपा भक्ति प्रेममयी होती है । इसके सामने भक्त मुक्ति की भी चिन्ता नहीं करता । मीराँ की भक्ति साधन-रूपा भी है और साध्य-रूपा भी । उनकी साधन-रूपा भक्ति पर एक ओर बल्लभ-संप्रदाय का प्रभाव मालूम होता है तो दूसरी ओर चैतन्य-संप्रदाय का । बल्लभ-संप्रदाय का प्रभाव उनकी पूजा-विधि पर पड़ा है और चैतन्य-संप्रदाय का प्रभाव उनकी कीर्तन-प्रणाली पर । उनकी इहि-लीला की समाप्ति भी इसी के अनुकूल हुई । उनके पदों से यह कही स्पष्ट नहीं होता कि उन्होंने किसी संप्रदाय में दीक्षाली थी । उन्होंने अपनी भक्ति-भावना का किसी संप्रदाय विशेष से गठबधन नहीं किया है । उन्होंने अपने लौकिक जीवन में जिस प्रकार अपनी स्वतंत्र प्रवृत्ति का परिचय दिया है, उसी प्रकार उन्होंने अपने समय के विभिन्न संप्रदायों की साधना-पद्धति से प्रभावित होते हुए भी उनसे अपने आपको अलग रखा है और स्वतंत्र रूप से अपने आध्यात्मिक जीवन का पथ निर्माण किया है । यही कारण है कि उनकी भक्ति-भावना का विकास एवं

प्रसार सकुचित वातावरण मे नही हुआ है। उनकी भावना सर्वथा उदार थी और उनकी साधना कई दिशाओं मे फैली हुई थी।

### मीराँ की काव्य-साधना

मीराँ का आविर्भाव ऐसे समय मे हुआ था जब दिल्ली मे लोदी-वंश के अनन्तर अकबर ने अपने राज्य की स्थापना की थी। उस समय तक राजस्थान पर मुसलमानों का कोई स्थाई प्रभाव नहीं पड़ा था, पर उनके आगमन से भारत की विचार-धारा अवश्य प्रभावित हो गई थी। पंजाब मे गुरु नानक देव, बङ्गाल मे श्री चैतन्य देव, ब्रजमण्डल मे महाप्रभु बल्लभाचार्य तथा सूफी-परम्पराओं के हिन्दी-कवियों ने अपनी वाणी और रचनाओं से हिन्दी-साहित्य पर अधिक प्रभाव डाला था। अतः उस समय ज्ञान, प्रेम और भक्ति सम्बन्धी तीन मुख्य धाराएँ हिन्दी-साहित्य मे चल रही थी। इन तीनों विचार-धाराओं का मीराँबाई पर भी न्यूनाधिक प्रभाव पड़ा, किन्तु उनके लिए उनके जीवन की घटनाएँ भी कम महत्वपूर्ण सिद्ध नहीं हुई। एक ओर लौकिक जीवन की यातनाएँ, दूसरी ओर गिरधरगोपाल के प्रति उनका जन्म-जन्मान्तर का अनन्य प्रेम, इन दोनों के संघर्ष के बीच ही मीराँ के हृदय की वाणी का विकास हुआ है।

(मीराँ का सम्पूर्ण काव्य प्रायः आत्म-कथात्मक काव्य है। इस प्रकार के काव्य मे कवि जो कुछ कहता है उसका उसी के जीवन से सीधा सम्बन्ध होता है। जीवन के उतार-चढ़ाव, सुख-दुख, सब उसमे एक क्रम से चित्रित रहते हैं। मीराँ का काव्य इससे कुछ भिन्न है। मीराँ ने जो कुछ कहा है एक सिलसिले से न कहकर समय-समय पर गेय पदों मे कहा है। इसलिए उनका तारतम्य मिलाने मे विशेष कठिनाई होती है। इस कठिनाई के होते हुए भी अध्ययन के आधार पर हम उनके काव्य-विषय को निम्न भागों मे विभाजित कर सकते हैं।

✓(१) जीवन-सम्बन्धी पद—मीराँ ने अपने कई पदों मे अपने जीवन की मार्मिक घटनाओं की ओर संकेत किया है। जीवन के प्रभात मे गिरधरगोपाल के प्रति प्रेम का अकुर उनके हृदय मे कैसे फूटा, साधु-सत्तों के सत्संग मे वह अकुर कैसे पल्लवित हुआ, परिवार के लोगों ने उस अकुर के मूल पर कैसे कुठाराघात किया और उस कुठाराघात को सहते हुए मीराँ ने कैसे अपनी भक्ति-

भावना का प्रसार किया इन सब प्रश्नों का उत्तर सहज ही हमें उनके पदों से मिल जाता है। विशेषता यह है कि मोरों स्वजीवन सम्बन्धी घटनाओं के चित्रण के साथ-साथ अपने हृदय की विवशता और उसके द्वन्द्व का भी आभास देती रहती है।

✓ (२) रूप और लीला-वर्णन सम्बन्धी पद—मोरों ने अपने गिरधर-गोपाल के रूप-वर्णन में सूर तथा अन्य भक्त-कवियों की ही शैली अपनाई है। इस सम्बन्ध में हमें यह स्मरण रखना चाहिए कि मोरों के गिरधरगोपाल सूर के बाल-कृष्ण नहीं है। सूर ने कृष्ण के बाल-रूप का चित्रण किया है और मोरों ने अपने परमपति गिरधरगोपाल के प्रौढ रूप का, फिर भी वह उनके रूप-वर्णन में 'छुद्र घट किकिनी' की उपेक्षा नहीं कर सकती है। वास्तव में गिरधर-गोपाल का रूप-वर्णन उनका मुख्य विषय नहीं है। इसलिए उन्होंने उसे यो ही चतुता कर दिया है। यही बात उनके लीला-वर्णन के सम्बन्ध में भी कही जा सकती है। उनका मन कृष्ण-लीला में उतना नहीं रमा है जितना गिरधरगोपाल के व्यक्तित्व में। पत्नीत्व का चरमोत्कर्ष केवल इसी प्रकार की भावना के सफल निर्वाह से होता है। मोरों ने सकटापन्न अपनी जीवन-परिस्थितियों के बीच अपने 'परमपति' को केवल गिरधरगोपाल के रूप में देखा है, उस गिरधरगोपाल के रूप में देखा है जो गोप-गोपिकाओं का रक्षक और उनकी विपत्तियों का भक्षक है। मोरों अपने लिए भी उनसे यही आशा करती है और इसी के लिए उनसे बार-बार याचना करती है। इसलिए मोरों के काव्य में न तो रूप-वर्णन की विशेषता है और न लीला-वर्णन की। यदि उनकी कुछ विशेषता है तो केवल उद्दीपन-विभाव की दृष्टि से।

✱ (३) प्रकृति और पर्व-वर्णन-सम्बन्धी पद—मोरों ने अपने कुछ पदों में उद्दीपन-विभाव के अन्तर्गत ही प्रकृति और पर्व का चित्रण किया है। उनका वर्षा-वर्णन अत्यन्त सजीव और आकर्षक है —

‘सुकु आई बदरिया सावन की, सावन की मन भावन की ।  
सावन में उर्मग्यो मेरो मनवा, भनक पड़ी हरि-आवन की ॥  
उमड-धुमड चहुँ दिशि से आयो, दामण दमक भर लावन का ।

नन्हीं-नन्हीं बूँदन मेहा बरसै, सीतल पवन सुहावन की ॥

मीराँ के प्रभु गिरधरनागर, आनन्द-मङ्गल गावन की ।'

मीराँ ने प्रकृति को किस दृष्टि से देखा है और वह उसके विभिन्न रूपों से कैसे और किस रूप में प्रभावित हुई है—इसके लिए उनका 'बारह मासा अत्यन्त महत्वपूर्ण है। इसमें प्रमुख पर्वों के उल्लेख के साथ-साथ उन्होंने अपने हृदय की सारी आकुलता-व्याकुलता उँडेल दी है। पर्वों में उन्होंने 'होली' का वर्णन रहस्यात्मक ढङ्ग से किया है —

‘फागुन के दिन चार रे, हरी खेल मना रे।

बिन करताल पखावज बाजै, अणहद की भणकार रे ॥’

वृन्दावन कृष्ण की लीला-भूमि रही है, इसलिए मीराँ ने अपने कुछ पदों में उसकी भी झाकियाँ उतारी हैं और उनमें कृष्ण की नित्य-लीला का दर्शन किया है।

✓ (४) रहस्य-भावना-सम्बन्धी पद—मीराँ के कुछ पदों पर निर्गुण-भक्तों की विचार-धारा का स्पष्ट प्रभाव पड़ा है और उनमें उनकी रहस्य भावना व्यक्त हुई है। सतगुरु, निरजण, कीगरी, ग्यान-माली, सत-रग, निरगुण सेज, पचरगी झालर, सेज सुखमणा, सुरत की डोरी, ज्ञान की ढोल, निरत आदि सत-साधना के प्रभाव से ही उनके पदों में स्थान पा सके हैं। परन्तु लगता है, जैसे-जैसे गिरधर-गोपाल के प्रेम का रग उन पर चढ़ता गया है वैसे-वैसे उन पर पड़ा हुआ यह प्रभाव घटता गया है। इसलिए ऐसे पदों का उनकी भक्ति-भावना के विकास में उन पर पड़े हुए प्रभावों का मूल्य आकने के अतिरिक्त कोई महत्व नहीं है।

✓ (५) दर्शन-सम्बन्धी पद—मीराँ ने कुछ पद ऐसे भी रचे हैं जिनसे उनके दर्शन-सम्बन्धी सिद्धान्तों का आभास मिलता है। इस सम्बन्ध में हमें यह स्मरण रखना चाहिए कि वह दार्शनिक नहीं थी। इसलिए ईश्वर, जीव, माया आदि के चक्र-व्यूह में वह नहीं पड़ी। अपनी भक्ति-भावना की पुष्टि में उन्होंने केवल यही कहा है :—

‘भज मन चरण कंबल अविनासी।

जेताइ दीसे धरण गगन बिच, तेताइ सब उठ जासी ॥’

संसार की क्षणभंगुरता, उसके स्वार्थ और उसमें फैले हुए पाखंड के प्रति

उनकी जागरूकता ने उनकी भक्ति-भावना के विकास के लिए एक मबल आधार प्रदान किया है। साथ ही जीवन और ईश्वर के सम्बन्ध में उनके इस विचार—‘तुम बिच हम बिच अन्तर नाही, जैसे सूरज-घामा’—ने उन्हें अपने गिरिधर के साथ वादात्म-सम्बन्ध स्थापित करने की प्रेरणा दी है।

(६) वियोग-वर्णन-सम्बन्धो पद—हम अन्यत्र बता चुके हैं कि मीरा की भक्ति काता-भाव की भक्ति है। दूसरे शब्दों में इसी को माधुर्य-भाव की भक्ति कहते हैं। इस क्षेत्र में मीरा अनन्य है। कहने के लिए कबीर ने भी अपने आप को ‘राम की बहुरिया’ माना है और नारी-हृदय की वियोग-जन्य विभिन्न दशाओं एवं अनुभूतियों का चित्रण किया है, पर उनका वह चित्रण उनकी दार्शनिकता के आग्रह के कारण इतना अस्वभाविक हो गया है कि हमारे हृदय को स्पर्श करने में असमर्थ हो जाता है। मीरा के सम्बन्ध में प्रकार की शका के लिए कोई स्थान नहीं है। उनका हृदय एक सच्चा नारी-हृदय है और वह अपने गिरिधरगोपाल की इस जन्म की ही पत्नी नहीं है, उनसे उनकी ‘प्रीत पुराणी’ है। यही ‘प्रीत पुराणी’ मीरा के लौकिक एवं आध्यात्मिक जीवन का सर्वस्व है। मीरा ने इस ‘प्रीत पुराणी’ को अपने लौकिक जीवन से एक क्षण के लिए भी अलग नहीं किया है। ‘और न कोई नातो’ ही वह बराबर कहती रही है। इस ‘नाते’ का सूत्रपात कैसे हुआ? यह भी मीरा के शब्दों में जान लीजिए —

‘नाई म्होंने सुपने में परण गया जगदीश ।

सोती को सुपना अविद्याजी, सुपना विस्वाबीस ॥’

इसी स्वप्न के फलस्वरूप उनके माता-पिता ने उन्हें गिरिधरगोपाल को सौंप दिया .—

‘माता-पिता तुमको दियो, तुम ही भलजानी हो ।

तुम तजि और भतार को, मन में नहिं आनी हो ॥’

मीरा की इस पूत भावना में उनके हृदय का संपूर्ण त्याग और समर्पण सजग और साकार हो उठा है, परन्तु उनके जीवन की विडम्बना यह है कि जिसे उन्होंने मति रूप में स्वीकार कर अपनी ‘लाज सरम कुल की मरजादा’ को तिलाजलि दे



दी, वह उनके 'तलफल प्राणि' का रहस्य ही नहीं समझता । दशा तो कुछ इस प्रकार की है —

‘पानी पीर न जाणई, मीन तलाफ मरिजाइ ।

रसिक मधुप के मरम को, नहिं समझत केवल सुभाइ ।

दीपक का जु दया नहीं, उडि-उडि मरत पतग ।’

यही है मीरा की वेदना की तीव्रता का मुख्य कारण । वह ज्यो-ज्यो ‘स्याम रग’ में डूबी है त्यो-त्यो उनकी वेदना का रग प्रगाढ होता गया है और वह यह कहती हुई सुनाई पडती है —

‘रमैया बिन नींद न आवै ।

नींद न आवै, बिरह सतावे, प्रेम की ओंच डुलावे ।

बिन पिय जोत मंदिर अचियारो, दीपक दाय न आवै ।

पिया बिन मेरी सेज अलुनी, जागन रैण बिहावै ॥’

विरह-वेदना की इस स्थिति में जब उन्हें अपने प्रिय के आने का किंचित आभास मिलता है तब उनकी उत्कंठा इस पंक्ति में देखिए —

‘ऊंची चढ़-चढ़ पथ निहारूँ, रोय-रोय अँधियों राती ।’

परन्तु जब उनके प्रिय नहीं आते और उन्हें पपीहा की ‘पीव-पीव’ रट सुनाई देती है तब उनका नारी-हृदय उसके प्रति ईर्ष्या से भर जाता है और वह उस पर बरस पडती है —

‘पपइया रे पिव की बोली न बोल ।

सुणि पविली विरहणी रे, थोर रातैली पौख मरोड़ ॥

चोच कटाऊँ पपइया रे, रूपरि काला लूण ।

पिय भेरा, मै पीव की रे, तू पिव कहै सु कूण ॥’

और फिर वह इसी पद में एक कौवे से कहती है —

‘प्रीतम कूँ पतियो लिखूँ, कउवा तू ले जाइ ।

जाइ प्रीतमजूँ सूँ यूँ कहे रे, थारी विरहिणी धान न खाइ ॥

मीरादासी व्याकुल रे, पिव-पिव करत बिहाइ ।

बेगि, मिलो प्रभु अंतरजामी, तुम बिन रखो न जाइ ॥’

परन्तु मीराँ की वेदना इतनी तीव्र है कि पत्र लिखना तो दूर, उनमें कुछ कहने की भी शक्ति नहीं है —

‘पतियाँ मैं कैसे लिखूँ, लिखि ही न जाइ ।

कलम धरत मेरो कर कपट, हिरदै रहो धराँइ ।

बात कहूँ, मोहि बात न आवै, नैन रहे भराँइ ।’

इस स्थिति में पहुँचने पर भी जब मीराँ को अपने प्रिय का दीदार नसीब नहीं होता तब उनका नारी-हृदय यह कहने से नहीं चूकता —

‘कौण सखी सूँ तुम रंग राते, हम सूँ अधिक पियारी ।’

इस खीज और उपालभ के बावजूद भी उनकी एक मात्र यही अभिलाषा है :—

‘मैं तो गिरधर के घर जाऊँ ।’

या फिर :—

‘पिया अब घर आज्यो मेरे ।’

इस प्रकार हम देखते हैं कि मीराँ का वियोग-वर्णन अपनी विशेषताओं के कारण हिन्दी के काव्य-साहित्य में अद्वितीय है । उसमें मीराँ के नारी-हृदय की संपूर्ण अनुभूतियाँ एक साथ चोत्कार कर उठी हैं । शास्त्रीय दृष्टि से खोजने पर उसमें वियोग की अनेक अन्तर्दशाएँ मिल जायँगी, परन्तु फिर भी वह शास्त्रीय नहीं है । पति का वियोग होने पर एक हिन्दू-नारी जिस वेदना और टीस का अनुभव करती है, मीराँ ने उसी का स्वाभाविक चित्रण किया है और यही उनकी प्रमुख विशेषता है ।

मीराँ के काव्य की इस सक्षिप्त विवेचना से स्पष्ट हो जाता है कि वह उच्चकोटि की साधिका थी । वस्तुतः कविता करना उनका उद्देश्य नहीं था । पर प्रेमावेश में आकर उन्होंने पत्नी-रूप में अपने प्रियतम गिरधरगोपाल के समक्ष अपने अन्तस्तल के स्फीत उद्गारों को जिस माध्यम-द्वारा व्यक्त किया है उसे हम कविता ही कह सकते हैं । जायसी, सूर और तुलसी भी ऐसी ही परिस्थितियों के कवि थे । इसलिए मीराँ की कविता, काव्य-कला की कसौटी पर खरी न उतरने पर भी कविता ही है । उसमें जो वन्मयता है वही उसका आभूषण है । वस्तुतः इसी

तन्मयता के कारण उत्तर भारत के घर-घर में मीरों के पद गाकर लोग अपने जन्म को सफल बनाते हैं। सर्वसाधारण में उनका नाम सूर और तुलसी के बाद ही लिया जाता है। साधु-सन्त उन्हीं का गीत गाकर अपनी भक्ति-भावना का परिचय देते हैं। उनकी प्रेम-वाणी में अलौकिक बल और पुष्पार्थ का सन्देश है और वह हमारे हृदय की सम्प्रेदना जागृत करने में समर्थ है। इसलिए आज वह प्रेम की कवयित्रियों में सर्वश्रेष्ठ और सर्वात्मसमर्पण की सीमा का श्रृंगार करने में सर्वाधिक सफल मानी जाती हैं।

### मीरों की शैली

मीरा ने जो कुछ भी कहा है वह कबीर और सूर की भाँति विभिन्न राग-रागिनियों के अन्तर्गत गेय पदों में ही कहा है। इसलिए हम उनकी शैली को गीत-काव्य की शैली कह सकते हैं। शास्त्रीय दृष्टि से यह शैली मुक्तक के अन्तर्गत आती है। मुक्तक दो प्रकार का होता है (१) भाव-प्रधान और (२) प्रबन्ध-प्रधान। मीरा ने दोनों प्रकार के मुक्तकों को रचना की है। उनके भाव-प्रधान-मुक्तकों में वे पद आते हैं जिनमें उन्होंने अपनी अनुभूतियों का चित्रण किया है और उनके प्रबन्ध-प्रधान-मुक्तकों में उनकी गणना की जा सकती है जिनमें उन्होंने या तो अपनी जीवनपरक घटनाओं का समावेश किया है, या अपने परमपति की लीलाओं आदि का वर्णन। इन दोनों प्रकार की शैलियों के आयोजन में वह सफल है।

शैली के आन्तरिक पक्ष का सम्बन्ध रस से होता है। मीरा की रचनाएँ श्रृंगार रस से ओत-प्रोत हैं। वियोग श्रृंगार के वर्णन में उनकी कला अद्वितीय है। इस क्षेत्र में उनके आलम्बन हैं गिरिधर गोपाल जिन्हें उन्होंने राम, रमैया, हरि, गोविन्द, नन्दनन्दन, कान्हा, साहब, सइयाँ आदि कई नामों से सम्बोधित किया है। उनके पदों में उनका रति-भाव विविध विभावानुभाव से पुष्ट होकर व्यक्त हुआ है। उनमें व्यभिचारी भावों का चित्रण ही अधिक है। श्रृंगार के अतिरिक्त शांत रस सम्बन्धी पद भी उनकी रचनाओं में मिलते हैं।

शैली के बाह्य पक्ष में भाषा, अलंकार और छन्द को स्थान दिया जाता है। मीरा की भाषा में कृत्रिमता नहीं है। भावावेश में उनकी भाषा ने जो रूप

धारण किया है वह अन्यन्त स्वाभाविक है। अलंकारो का विधान उनमें आप ही आप हो गया है। मीराँ के कई पद रूपक पर आधारित हैं और उन पर सतो की शैली का प्रभाव है। रूपक के अतिरिक्त उपमा, उत्प्रेक्षा, स्वाभावोक्ति, उदाहरण आदि भी उनकी रचनाओं में मिलते हैं।

मीराँ की छन्द-योजना पिंगल के नियम आदि का अनुसरण नहीं करती। लगता है, मीराँ को पिंगल का अच्छा ज्ञान नहीं है। उन्होंने अपने पदों को गेय बनाने के लिए केवल स्वर, ताल और लय का ही ध्यान रखा है। इसीलिए किसी पद में मात्राएँ बढ़ जाती हैं और किसी में कम हो जाती हैं। कही-कही शब्दों की वृद्धि अथवा कमी भी खटकती है। इन दोषों के होते हुये भी गेय पदों में अनेकरूपता अवश्य है और ये मीराँ की अनुभूतियों को व्यक्त करने में सफल हैं।

### मीराँ की भाषा-प्रणाली :-

भाषा की दृष्टि से मीराँ के पदों को हम तीन वर्गों में विभाजित कर सकते हैं (१) राजस्थानी भाषा के पद, (२) राजस्थानी से प्रभावित ब्रजभाषा के पद और (३) ब्रजभाषा के पद। मीराँ का जन्म राजस्थान में हुआ था और वही उनका सम्पूर्ण जीवन बीता। इसलिए राजस्थानी अथवा पिंगल उनकी मातृ-भाषा है। इस भाषा में उनके गेय पद बड़े सुन्दर, भावपूर्ण और सरस हैं, पर अपने जिन पदों में उन्होंने डिंगल से प्रभावित ब्रजभाषा का प्रयोग किया है उनमें अधिक सरसता नहीं पाई जाती। 'बसो मोरे नैनन में नन्दलाल' आदि पदों में उनकी ब्रजभाषा का रूप अपने सम्पूर्ण माधुर्य के साथ वर्तमान है। उनके ऐसे पदों में सूर के पदों की सी सरसता और प्रवाह है। कुछ पद ऐसे हैं जिनमें गुजराती, फारसी तथा पंजाबी भाषाओं के शब्दों का मेल हो गया है। फारसी के शब्दों का मीराँ ने उद्भव रूप में ही प्रयोग किया है। दस्त, हरामी, अरज, सदकै, सिलाम, महरि, खानाजाद आदि शब्द उनकी रचनाओं में स्वाभाविक रूप से प्रयुक्त हुए हैं। कही-कही खड़ीबोली की विभक्तियों का भी प्रयोग पाया जाता है। व्याकरण के नियम साधारणतः भाषा के अनुसार ही प्रयोग में लाये गये हैं। इस प्रकार हम देखते हैं कि भाषा की दृष्टि से मीराँ के पद भिन्न-भिन्न भाषाओं से उसी प्रकार प्रभावित हैं जिस प्रकार कबीर के पद। कबीर की भाँति ही मीराँ का जीवन

थी। साधु सन्तो के बीच बीता था और उन्होंने मेवाड़ से वृन्दावन तथा द्वारिकापुरी की यात्रा की थी। अतः उनकी रचनाओं में उन स्थानों की आषाओं के भिन्न-भिन्न शब्दों का पाया जाना कोई आश्चर्य की बात नहीं है। ऐसी दशा में हम यह कह सकते हैं कि मीरा की भाषा साहित्यिक भाषा नहीं है। उसमें प्रवाह नहीं, माधुर्य अवश्य है। उसकी शैली सीधी-सादी, सरल आकर्षक है।

### मीरा और कबीर : तुलनात्मक अध्ययन

अब मीरा और कबीर पर तुलनात्मक दृष्टि से विचार कीजिए। साधना के क्षेत्र में कबीर ज्ञानी सन्त और एक विशिष्ट दृष्टिकोण के समर्थक हैं। इसलिए वह विभिन्न प्रचलित मतों का खण्डन-मण्डन भी करते हैं। कर्म-कांड, भजन कीर्तन के वह विरोधी हैं। रहस्यानुभूति के क्षेत्र में यद्यपि वह अपने आपको 'राम की बहुरिया' मानते हैं तथापि वह अपने 'राम' के सगुण रूप के उपासक नहीं हैं। इसके विपरीत मीरा ने माधुर्य-भाव से अपने इष्टदेव गिरिधरगोपाल की उपासना की है। यद्यपि उनकी उपासना प्रारम्भ में ज्ञानी-संतों की वाणी से प्रभावित जान पड़ती तथापि वह भगवान् के सगुण रूप की ही उपासिका है। वास्तव में दोनों के समन्वय में ही उनकी उपासना का विकास हुआ है। उन्होंने न तो किसी विशेष मत का प्रणयन किया और न विभिन्न मतों का खण्डन-मण्डन ही किया है। अतः उनकी वाणी में मिठास, माधुर्य और आकर्षण है। कबीर अपनी वाणी में अधिकांश शुष्क और नीरस है। मीरा में तन्मयता है, प्रेम का उफान है, हृदय को अद्वैलित और अनुप्राणित करने की शक्ति है। कबीर इस शक्ति से वंचित है। उनमें सब कुछ है, प्रेम की तन्मयता नहीं है। मीरा में प्रेम की तन्मयता के अतिरिक्त कुछ भी नहीं है। कबीर मस्तिष्क के कवि हैं और मीरा हृदय की कवयित्री। साधना के क्षेत्र में दोनों ने अपनी-अपनी स्वतन्त्र प्रवृत्ति का परिचय दिया है। अपनी साधना का निर्माण करने के लिये न तो कबीर किसी के ऋणी हैं और न मीरा। दोनों बचपन से ही अपनी साधना में लगे हैं। कबीर ने ज्ञान मार्ग अपनाया है, मीरा ने भक्ति-मार्ग। भाषा के क्षेत्र में दोनों का स्थान समान है। दोनों ने कई भाषाओं तथा बोलियों से प्रभावित खिचड़ी भाषा का प्रयोग किया है। इस प्रकार

दोनों अपने-अपने क्षेत्र में महान है—कबीर अपने ज्ञान के कारण और मीराँ अपनी प्रेम-भावना के कारण । हिन्दू-जनता में दोनों की लोकप्रियता का यही रहस्य है ।

### मीराँ और सूर : तुलनात्मक अध्ययन

सगुण भक्ति के आधार पर हम मीराँ की तुलना सूर से भी कर सकते हैं । मीराँ और सूर दोनों कृष्ण-भक्त थे, दोनों समकालीन भी थे, दोनों ने गीत पदों की रचना की थी । पर दोनों की उपासना में अन्तर है । सूर की उपासना मुख्यतः सख्य-भाव की है और मीराँ की माधुर्य-भाव की । सूर ने कृष्ण की बाल-लीलाओं का ही चित्रण विशेष रूप से किया है और इस क्षेत्र में वह वेजोड़ है । मीराँ ने दाम्पत्य जीवन के विरह और प्रेम का चित्रण किया है । सूर ने ब्रज-सुन्दरियों के विरह और प्रेम की ब्रज-वाणी में माधुर्य-भावपूर्ण रचना की है । इसलिये मीराँ की-सी तन्मयता सूर में नहीं आ पाई है । सूर की गोपियाँ तन्मयता में, आत्म-समर्पण में, त्याग में मीराँ के समक्ष नहीं बैठ सकती । सूर की गोपिकाएँ कृष्ण की परकीया-प्रेमिकाएँ हैं और मीराँ अपने आपको कृष्ण की पत्नी मानती हैं । एक पत्नी अपने पति के लिये जितना आत्म-समर्पण कर सकती है, मीराँ उसकी आदर्श हैं । इसीलिए उन्होंने अपने कृष्ण को दोनों रूपों में अपनाया है । गोपियों की भाँति तर्क की तुला पर उन्होंने एक रूप को अत्यधिक महत्व देना और दूसरे रूप का तिरस्कार करना उचित नहीं समझा । मीराँ की यह विशेषता उन्हें गोपियों से आगे बढ़ा देती है । इस प्रकार यदि सूर बालकृष्ण की लीलाओं के चित्रण में वेजोड़ है तो मीराँ अपने माधुर्य-भाव के चित्रण में । सूर जिस माधुर्य भाव का गोपियों के माध्यम-द्वारा चित्रण करने में सफल हुए हैं, मीराँ उसकी स्वयं माध्यम हैं । इसलिए सूर इस क्षेत्र में मीराँ की समता नहीं कर सकते । मीराँ का रूप-वर्णन भी सूर के रूप वर्णन से उत्कृष्ट, आकर्षण और मोहक है । बात यह है कि रूपासक्ति से ही मीरा का प्रेम आरम्भ हुआ था । इसलिए वह कृष्ण के रूप पर ही दीवानी हो गईं और अन्त तक उसी छवि की पुजारिन बनी रही । यही कारण है कि हम उनके पदों में रूप-वर्णन के अतिरिक्त शक्ति और शील की चर्चा नहीं पाते । सूर ने अपने पदों में रूप, शक्ति और शील तीनों की चर्चा की है ।

मीरा ने शृंगार के विरह-पक्ष का ही चित्रण अत्यन्त सफलतापूर्वक

किया है, पर सूर ने दोनों पक्षों में अपने काव्य-कौशल का चमत्कार दिखाया है। कृष्ण के प्रति सूर की विरह-वेदना गोपियों द्वारा व्यञ्जित हुई है। इसलिए उसमें सूर सामने न आकर गोपियों ही सामने आती है। काव्य की दृष्टि से सूर में कला-पक्ष और भाव-पक्ष दोनों की समान रूप से प्रबलता है, मीरों में केवल भाव-पक्ष है। इस प्रकार सूर और मीरों दोनों एक ही पथ के पथिक होने पर भी एक नहीं है।

## ६ : गोस्वामी तुलसीदास

जन्म-स० १५५४ मृत्यु-स० १६८०

### जीवन-परिचय

गोस्वामी तुलसीदास कब और कहाँ उत्पन्न हुए, इस सबध में हिन्दी के विद्वान एक मत नहीं है। कुछ लोग 'घट रामायण' के अनुसार तुलसीदास की जन्म-तिथि भाद्रपद शुक्ला ११, मंगलवार, स० १५८९ मानते हैं, परन्तु लोग गोस्वामीजी के समकालीन बाबा बेनीमाधव दास-कृत 'भूज गोसाई चरित' के एक दोहे के आधार पर श्रावण शुक्ला सप्तमी, सं० १५५४ को ही उनकी जन्म-तिथि स्वीकार करते हैं। वह दोहा इस प्रकार है :—

‘पंदरह सै चउवन विषै, कालिन्दी के तीर ।

सावन सुकला सप्तमी, तुलसी धरेउ सरीर ॥’

गोस्वामीजी की शिष्य-परंपरा में होनेवाले काशी-निवासी प० शिवलाल याठक ने भी उक्त जन्म-तिथि को ही प्रमाणिक माना है। उन्होंने अपनी रचना ‘मानस-मयक’ में जो दोहा कहा है वह इस प्रकार है . —

‘मन (४) ऊँचर सर (५) जानिये, सर (५) पर दीन्हें एक ।

तुलसी प्रगटे राम वत, राम जनम की टेक ॥

सुने गुरु से बीच सर (४) संत बीच मन (४०) गान ।

प्रगटे सत्तहत्तर परे, ताते कहे चिरान ॥’

पाठकजी के अनुसार गोस्वामी ने ५ वर्ष की अवस्था में अपने गुरु से राम-कथा सुनी और फिर वही कथा ४० वर्ष की अवस्था में सुनी। इस दोबारा सुनी हुई राम-कथा के आधार पर ७७ वर्ष की अवस्था में उन्होंने 'रामचरित मानस' की रचना आरंभ की। गोस्वामीजी ने 'रामचरित मानस' में लिखा है —

‘संवत सोलह सै एकतीस। करउँ कथा हरि-पद धरि सीस।’

इस चौपाई के अनुसार 'रामचरित मानस' का प्रणयन सं० १६३१ से आरंभ हुआ। यदि हम १५५४ में ७७ जोड़ दें तो सं० १६३१ निकल आता है। संभवतः इन्हीं प्रमाणों के आधार पर प्रति वर्ष श्रावण शुक्ला सप्तमी को तुलसी-जयन्ती मनाने की परंपरा चल पड़ी है। इसके आगे अभी 'घट रामायण' का प्रमाण संदिग्ध ही है। 'घट रामायण' के अनुसार गोस्वामीजी की आयु ६१ वर्ष और 'भूल गोसाईं चरित' के अनुसार १२६ वर्ष ठहरती है। उनकी इस प्रकार आयु गणना के दो आधार हैं। एक तो यह —

‘संवत सोरह सै असी, असी गङ्ग के तीर।

श्रावण सुकला सप्तमी, तुलसी तज्यो शरीर॥’

और दूसरा बाबा बेनीमाधव दास-कृत 'भूल गोसाईं चरित' के आधार पर यह है :—

‘संवत सोरह सौ असी, असी गङ्ग के तीर।

श्रावण कृष्णा, तीज, शनि, तुलसी तज्यो शरीर॥

उक्त दोनों दोहों में तिथियों का ही अन्तर है, संवत और स्थान एक ही हैं। इसलिए गोस्वामीजी के मृत्यु सं० के संबंध में दो मत नहीं हैं।

गोस्वामीजी के जन्म-स्थान के संबंध में भी दो मत हैं। एक मत के अनुसार उनका जन्म-स्थान सोरो जिला एटा माना जाता है, परन्तु 'घट रामायण' और 'भूल गोसाईं चरित' के अनुसार उनका जन्म-स्थान यमुना-तट पर बसा राजापुर-जिला बाँदा है। आजकल यही मत प्रामाणिक माना जाता है।

गोस्वामीजी सरयूपारी ब्राह्मण थे। उनका बचपन का नाम रामबोला, उनके पिता का नाम आत्माराम और उनकी माता का नाम हुलसी था। बचपन में ही अपने माता-पिता की छत्र-छाया से वंचित होने के कारण उन्हें अनेक



कठिनाइयो का सामना करना पडा । उस समय साधु-संत इधर-उधर घुमा-फिरा करते थे । ५ वर्ष की अवस्था मे गोस्वामीजी उनके सपर्क मे आ गये । उनमे बाबा नरहरिदास मुख थे । गोस्वामीजी उन्ही के शिष्य हो गये । उन्ही के मुख से गोस्वामीजी ने पहली बार शूकरक्षेत्र वर्तमान सोरो मे राम-कथा सुनी । इस राम-कथा ने उनके बाल-हृदय मे राम-भक्ति का बीज बो दिया और उन्हे धार्मिक ग्रन्थो के अध्ययन की प्रेरणा दी । काशी मे रहकर उन्होने कई वर्षो तक वेद, पुराण, दर्शन-शास्त्र आदि का गभीर अध्ययन किया । कहते है, काशी से वह कुछ दिनों के लिए राजापुर चले गये और वही दीनबन्धु पाठक की रूपवती कन्या रत्ना के साथ उनका विवाह हुआ । तत्पश्चात् तुलसी रत्ना के रूप-गुण पर मुग्ध होकर अपना सब कुछ भूल गये । उनकी इस प्रकार की आसक्ति देख कर एक दिन रत्ना ने उनसे कहा —

‘अस्थि चर्ममय देह मम, तामै जैसी प्रीति ।

तैसी जौ श्रीराम मेंह, होति न तो भव-भीति ॥’

अपनी स्त्री का यह व्यग तुलसी सहन न कर सके । वह तुरन्त घर से निकल पडे । इस समय तक वह सभ्यतः ४० वर्ष के हो चुके थे । गुरु नरहरिदास से उन्होने पुन राम-कथा सुनी और उसका रहस्य जानने के लिए वह काशी आकर बड़ी तत्परता से धार्मिक ग्रन्थो का अध्ययन करने लगे । उन्होने जगन्नाथपुरी, रामेश्वरम्, द्वारिका, बदरिकाश्रम, कैलाश, मानसरोवर, चित्रकूट आदि तीर्थो की यात्रा की और अन्त मे अयोध्या जाकर ‘रामचरित-मानस’ लिखना आरंभ किया । काशी मे इस महाकाव्य की समाप्ति हुई ।

काशी मे रहकर गोस्वामीजी ने कई रचनाएँ की । अपनी वृद्धावस्था मे वह अस्सी घाट पर रहा करते थे । अकबर के शासन काल (स० १६१३-६२) के अन्तिम दिनों मे वहाँ उत्पात आरंभ हुआ और वह स० १६७६ तक बना रहा । इसकी समाप्ति के पश्चात् महामारी फैली । महामारी के शान्त होते-होते गोस्वामीजी की दाहिनी भुजा मे शूल आरंभ हुआ । यह शूल धीरे-धीरे बढ़कर इतना घातक हो गया कि इसने उनकी इष्टि-लीला ही समाप्त कर दी और राम का वह अनन्य भक्त हमारे बीच से हमेशा के लिए उठ गया ।

## गोस्वामीजी की रचनाएँ

गोस्वामीजी ने छोटे-बड़े कई काव्यों की रचना की है। रामलला-नहछू (स० १६४३) उन्होंने सोहर छंद में लिखा है। 'रामाज्ञा प्रश्न' (स० १६५६) शकुन विचारने की काव्य-पुस्तक है। यह दोहो में लिखी गई है। वैराग्य सदीपिनी (स० १६६६) दोहा, चौपाई तथा सोरठा में ६२ छंदों का छोटा-सा काव्य-ग्रंथ है। इसमें ज्ञान, भक्ति और वैराग्य आदि का निरूपण किया गया है। रामचरित मानस (स० १६३१-३४) एक महाकाव्य है। इसमें भगवान राम का संपूर्ण चरित्र अंकित है। पाववती-मंगल (स० १६४३) एक खंड-काव्य है जिसमें शिव और पार्वती के विवाह का वर्णन है। यह हरिगीतिका छंद में लिखा गया है। जानकी-मंगल (स० १६४३) भी एक खंड-काव्य है जिसमें राम-जानकी के विवाह का वर्णन अरुणा और हरिगीतिका छंदों में किया गया है। गीतावली (स० १६२८) में राम-कथा राग-रागिनियों के अन्तर्गत गेय पदों में कही गई है। इसमें राम-कथा के वही अंश लिये गये हैं जो प्रभावोत्पादक और मर्मस्पर्शी हैं। कृष्ण-गीतावली (स० १६२८) में कृष्ण-कथा का वर्णन स्फुट पदों में किया गया है। बरवै-रामायण (स० १६६६) में राम-कथा बरवै छंदों में कही गई है। इसमें कुल सात कांड और ६६ छंद हैं। रस और अलंकार का सुन्दर समन्वय इसकी विशेषता है। विनय-पत्रिका (सं० १६४२) में विभिन्न राग-रागिनियों के अन्तर्गत देवी-देवताओं से कष्ट-निवारण के लिए प्रार्थना की गई है। साथ ही ज्ञान, भक्ति, मोह-माया, संसार की नश्वरता आदि संबंधी पद भी इसमें मिलते हैं। कवितावली (स० १६६६) में राम-कथा कवित्त, सवैया, घनाक्षरी और षटपदों में कही गई है। दोहावली (स० १६४०) में ५७६ दोहे हैं। इनमें से कुछ नवोन और शेष अन्य रचनाओं से लिए गये हैं। दर्शन, उपदेश, भक्ति आदि इनका मूल विषय है। इस प्रकार गोस्वामीजी के कुल १२ काव्य-ग्रंथ बताए जाते हैं। काव्य-शैली की दृष्टि से इनका वर्गीकरण इस प्रकार होगा —

(१) महाकाव्य—रामचरित-मानस ।

(२) खंड-काव्य—रामलला-नहछू, जानकी-मंगल और पार्वती-मंगल ।

(३) मुक्तक—गीतावली, कृष्ण-गीतावली, दोहावली, वैराग्य-सदीपिनी, कवितावली, वरवै-रामायण, रामज्ञाप्रश्न और विनय-पत्रिका ।

भाषा की दृष्टि से गोस्वासीजी की रचनाओं का वर्गीकरण इस प्रकार होगा —

(१) अवधी—रामचरित-मानस, दोहावली, रामलला-नहछू, वैराग्य सदीपिनी, वरवै-रामायण, पार्वती-मंगल, जानकी-मंगल और रामाज्ञा-प्रश्न ।

(२) ब्रजभाषा—विनय-पत्रिका, कवितावली और कृष्ण-गीतावली ।

### गोस्वामीजी की भक्ति का स्वरूप

गोस्वामीजी राम के अनन्य भक्त थे । उन्होंने अपने राम को तीन रूपों में देखा (१) परमब्रह्म के रूप में, (२) विष्णु के अवतार के रूप में और (३) दशरथ सुत के रूप में । दशरथ-सुत राम के रूप में उन्होंने तीन गुणों की प्रतिष्ठा की — (१) सौन्दर्य, (२) शक्ति और (३) शील । सौन्दर्य, शक्ति और शील से समान्वित राम को उन्होंने विष्णु का अवतार मानकर यह घोषणा की —

‘जब जब होइ धरम की हानी । बाढ़िँ असुर, अधम, अभिमानी ॥

करहिँ अनीति जाइ नहिँ बरनी । सीदहिँ विप्र, धेनु, सुर, धरनी ॥

तब तब प्रभु धरि विविध सरीरा । हरहिँ कृपा-निधि सज्जन-पीरा ॥’

इस प्रकार हरि-विष्णु-ने गोस्वामीजी के राम के रूप में अवतरित होकर सौंदर्य से जड़-जगम को अपनी ओर आकृष्ट कर लिया, अपनी शक्ति से असुरों को मारकर विप्र, धेनु, सुर और धरनी की रक्षा की और अपने शील से छोटे-बड़े, छूत-अछूत तथा पापी-पुण्यात्मा को गले लगाया । गोस्वामीजी ने राम के इन तीनों गुणों में से उनके शील को ही विशेष महत्त्व दिया और उसीके आधार पर उन्होंने शील-साधना-समन्वित-भक्ति का आदर्श प्रस्तुत कर लोक-धर्म की व्यवस्था की । भक्ति के आधार पर लोक-धर्म की व्यवस्था करनेवाले वह पहले भक्त थे । उन्होंने अपने लोक-धर्म में प्रवृत्ति-मार्ग और निवृत्ति-मार्ग, दोनों का सुन्दर समन्वय किया । तात्पर्य यह कि उन्होंने दशरथ-सुत राम के व्यक्तित्व में विष्णुत्व की प्रतिष्ठा कर उसके आधार पर अपनी भक्ति का ऐसा स्वरूप स्थिर किया जिसमें एक ओर तो ससार-त्याग का निषेध था और दूसरी ओर ससार के कल्याण के लिए बड़े-से-बड़े त्याग की उच्च भावना निहित थी । अपनी इस शील-साधना से

प्रभावित प्रवृत्ति-निवृत्ति-समन्वित भक्ति मे तेजस्विता, प्रखरता, दृढता और गहनता लाने के लिए उन्होंने पार्वती की शका का समाधान कराते हुए शिवजी के मुख से कहलाया :—

‘मुनि धीर, जोगी, सिद्धि सतत बिमल मन जेहि ध्यावहीं ।  
कहि नेति निगम, पुरान, आगम जासु कीरति गावहीं ।  
सोइ राम व्यापक ब्रह्म भुवन निकाय-पति माया-धनी ।  
अवतरेउ अपने भगत-हित निज तंत्र नित रघु-कुल-मनी ॥’

इस प्रकार गोस्वामीजी ने राम के मानव-रूप मे विष्णुत्थ और ब्रह्मत्व की एक साथ प्रविष्टा कर अपनी भक्ति-भावना का प्रसाद खडा किया । उनकी इस भक्ति-भावना मे ब्रह्म के दोनो रूपो—सगुण और निर्गुण—का समन्वय हो गया । साधना के क्षेत्र मे उन्होंने ब्रह्म के उक्त दोनो रूपो को अलग-अलग माना, पर भावना के क्षेत्र मे उन्होंने दोनो रूपो को अलग-अलग न मानकर सगुण मे ही निर्गुण को झलका दिया । इससे यह न समझना चाहिए कि वह निर्गुण-विरोधी थे । ब्रह्म के निर्गुण रूप का चिन्तन ज्ञान-द्वारा ही संभव है और वह ज्ञान सर्व-साधारण की शक्ति के बाहर की बात है । कबीर आदि सत्तो का ज्ञान-मार्ग गोस्वामीजी के सामने था । वह उसकी विफलता देख चुके थे । इसलिए उन्होंने यह कहा —

‘ज्ञान-पंथ कृपान कै घारा । परत खगेस होइ नहि बारा ॥  
जो निरविघन पथ निखवहई । सो कैवल्य परम पद लहई ॥  
अति दुर्लभ कैवल्य परम पद । सत, पुरान, निगम, आगम बंद ॥  
राम-भजन सोई मुकुति गोसाई । अन-इच्छित आवइ बरिआई ॥’

परन्तु ‘राम-भजन’ किया कैसे जाय ? इस प्रश्न के उत्तर मे उनका यह दोहा लीजिए । इसमे कागभुशुडि गखडजी से कहते हैं —

‘सेवक-सेव्य-भाव बिनु, भव न तरिय उरगारि ।

भजहु राम-पद-पकज, अस सिद्धान्त विचारि ॥’

इस सिद्धान्त की पुष्टि के लिए उन्होंने राम से कहलाया —

‘पुनि पुनि सत्य कहउँ तहि पाहीं । मोहि सेवक सम प्रिय कोउ नाही ॥’

गोस्वामीजी ने अपनी भक्ति-भावना मे अपने युग की जन-रुचि को ही

ध्यान में रखकर सेवक-सेव्य भाव को स्थान दिया है। उनका युग सम्राट अकबर का शासन-काल था और प्रत्येक भारतीय उनका कृपाकाक्षी हो रहा था। बड़े-बड़े राजे-महाराजे उनकी कृपा प्राप्त करने के लिए अपने कुल और वंश की मर्यादा नष्ट कर रहे थे। ऐसे दुषित वातावरण में गोस्वामीजी ने सेवक-सेव्य-भाव की भक्ति का आदर्श प्रस्तुत कर एक ओर तो मुगल सम्राटों की ओर से तत्कालीन जनता को विमुख और दूसरी ओर उसे राजा राम की सेवा की ओर उन्मुख करने की सफल चेष्टा की। उन्होंने उसे बताया कि राजा राम की सेवा ही असली सेवा है और इस सेवा से उसे भौतिक और आध्यात्मिक, दोनों प्रकार के सुख प्राप्त हो सकते हैं। राजा राम क्षमाशील है, शरणागत से प्रेम करनेवाले है और कष्टनाशक है। मुगल-सम्राटों में ये गुण कहाँ! उनका सेवक तो हमेशा सेवक ही बना रहेगा, पर राम का सेवक तो राम से भी आगे हो जायेगा —

‘मेरे मन प्रभु अक्ष विश्वास। राम ते अधिक राम कर दावा ॥’

इस प्रकार गोस्वामीजी ने राम से भी अधिक राम-भक्त का महत्व स्थापित कर अपनी भक्ति-भावना का जो स्वरूप स्थापित किया वह हिन्दी के भक्ति-साहित्य में अद्वितीय और साथ ही अमर है।

### गोस्वामीजी के दार्शनिक विचार

गोस्वामीजी अपने इष्ट देव राम के अतन्त्र सेवक थे। सेवक को दार्शनिक विचारों में क्या मतलब! स्वामी की दिन-रात सेवा करना ही सेवक का परम धर्म है। यदि वह दार्शनिक बन जायगा तो उसकी सेवा में बाधा पड़ेगी और वह दार्शनिक सिद्धान्तों के चक्र-व्यूह में पड़कर अपने आदर्श से भ्रष्ट हो जायगा। इसलिए गोस्वामीजी ने राम-भक्तों को दार्शनिक विचारों में न पड़ने की ही सलाह दी। परन्तु वह स्वयं साधारण राम-सेवक ही नहीं, युग-निर्माता भी थे। उन्होंने वेद, पुराण, उपनिषद् और तत्कालीन सभी दार्शनिकवादों का गंभीर अध्ययन किया था और इस अध्ययन के बल पर उन्होंने अपने दार्शनिक विचार भी बना लिए थे। अपने इन्हीं दार्शनिक विचारों के अनुरूप राम-रूप को प्रतिष्ठा कर उन्हें अपने समय की लोक-ध्वनि का संस्कार और एक नवीन युग का निर्माण करना था। इसलिए वह अपनी रचनाओं में दार्शनिक सिद्धांतों की उपेक्षा न कर सके।

गोस्वामीजी के दार्शनिक विचार यो तो सर्वत्र उनकी रचनाओ में फैले हुए हैं, पर 'विनय-पत्रिका' और 'रामचरित मानस' के उत्तर कांड में उनका विधिवत् समावेश हुआ है। उनके अध्ययन से गोस्वामीजी पर पड़े हुए मुख्यत तीन प्रभावों का पता चलता है (१) शंकराचार्य के मायावाद का प्रभाव, (२) रामानुज/चार्य के विशिष्टा द्वैत का प्रभाव और (३) वल्लभाचार्य के पुष्टिमार्ग का प्रभाव। इन तीनों प्रभावों के अन्तर्गत ही गोस्वामीजी के दार्शनिक विचारों का मूल्यांकन किया जा सकता है।

अन्यत्र बताया जा चुका है कि गोस्वामीजी ने दशरथ सुत राम के व्यक्तित्व में विष्णुत्व और ब्रह्मत्व की प्रतिष्ठा कर सेवक-सेव्य भाव से उनके प्रति अपनी भक्ति-भावना का स्वरूप स्थिर किया है। इससे स्पष्ट है कि वह शंकराचार्य के अद्वैतवाद के समर्थक नहीं थे। अद्वैतवाद के अनुसार जीव और ब्रह्म एक ही हैं, ब्रह्म ही सत्य है और इसके अतिरिक्त जो कुछ है वह सब असत्य है। व्यवहार में ब्रह्म, जीव और जगत् के बीच जो भेद दिखाई पड़ता है वह भ्रम है—अविद्या माया का प्रपञ्च है। परमार्थ में केवल ब्रह्म ही सत्य है। गोस्वामीजी ने इन सिद्धान्तों में से केवल माया वाले सिद्धान्त का लिया और कहा भी— 'गोगोचर जहँ लग मन जाई। तहँ लगि माया जानेहु भाई ॥' परन्तु उन्होंने इसे इसी रूप में स्वीकार नहीं किया। ब्रह्म, जीव और जगत् में जो भेद स्पष्ट दिखाई पड़ता है उसकी उन्होंने उपेक्षा नहीं की। उन्होंने बताया कि जीव ब्रह्म नहीं, ब्रह्म का अंश-मात्र है और यह जगत् उसकी लीला-भूमि है। वह अपनी लीला अथवा अपने आचरण द्वारा ही अपने अस्तित्व का परिचय देता है और वह जैसा आचरण करता है उसी के अनुरूप उसे फल भोगना पड़ता है। ब्रह्म का अंश होने के कारण वह अविनाशी है, चतन है, अमल है और सुख का अन्तः भाण्डार है, परन्तु माया के प्रभाव से अपने अंश ब्रह्म को भूलकर माया का ही सब कुछ समझने लगता है। इससे माया और जीव के बीच इतना गहरा गठबन्धन हो जाता है कि जीव को उससे सहज ही मुक्ति नहीं होती। सहज ही उसकी मुक्ति तब होती है जब राम को उस पर कृपा होती है। इसलिए जीव का परम कर्तव्य है, राम की कृपा प्राप्त करना। यहाँ गोस्वामीजी पुष्टि-मार्ग से प्रभावित

कहे जा सकते हैं, परन्तु पुष्टि मार्ग के अनुसार कृष्ण की कृपा प्राप्त करने की जो विधि बताई गई है वह गोस्वामीजी की बताई हुई विधि से भिन्न है । गोस्वामीजी कहते हैं —

‘कै ताहिं लागहि राम प्रिय, कै तू प्रभु प्रिय होहि ।

हुई मेंह रुचै जो सुगम सो, कीबे तुलसी तोहि ॥’

जीव को राम प्रिय लगे, इसके लिए जीव को राम-भजन करना चाहिए और यदि जीव की यह इच्छा है कि राम स्वयं उससे प्रेम करने लगे तो जीव को राम का गुण ग्रहण करना चाहिए । इस प्रकार गोस्वामीजी ने दोनों को अपनी भक्ति-भावना के विकास में स्थान दिया है । इन्हीं दोनों उपायों में से किसी एक को अपनाकर जीव (अश) ब्रह्म (अशी) से मिलकर पूर्ण हो सकता है । इस प्रकार गोस्वामीजी बहुत कुछ विशिष्टाद्वैत के ही निकट हैं और उन्हें विशिष्टा-द्वैतवादी ही समझना चाहिए ।

### गोस्वामीजी की काव्य-साधना

गोस्वामीजी हिन्दी के भक्त-कवि हैं । राम का पावन जीवन उनके काव्य का विषय है । उन्होंने अपनी समस्त रचनाओं में राम के जीवन की ही सुन्दर और आकर्षक झांकियाँ प्रस्तुत की हैं । उनकी रचनाएँ दो प्रकार की हैं (१) प्रबन्ध-काव्य और (२) मुक्तक । ‘रामचरित मानस’ उनका प्रबन्ध-काव्य है । प्रबन्ध-सौष्टव की दृष्टि से उसका स्थान सर्वोच्च है । उसमें दो प्रकार की कथाओं का समन्वय हुआ है (१) प्रमुख और (२) गौण । राम के जीवन की प्रमुख घटनाओं का उत्कर्ष दिखाने के लिए उसमें पौराणिक कथाओं का सन्निवेश बड़ी कुशलता से किया गया है । इस सब में उनकी प्रबन्ध-पटुता प्रशंसनीय है । उनके कथोपकथन और चरित्र-चित्रण भी ठोस और सजीव हैं ।

गोस्वामीजी का ‘मानस’ वर्णनात्मक प्रबन्ध-काव्य है । वर्णनात्मक काव्य में जीवन के मार्मिक स्थलों का चित्रण अत्यन्त अपेक्षित होता है । इस दृष्टि से ‘मानस’ में गोस्वामीजी ने राम के जीवन के अनेक मार्मिक स्थलों का चित्रण बड़ी सफलतापूर्वक किया है । राम का अयोध्या-त्याग और पथिक के रूप में वन-गमन, चित्रकूट में राम और भरत का मिलन, शवरी का आतिथ्य, लक्ष्मण को

शक्ति लगने पर राम का विलाप और भरत की प्रतीक्षा आदि राम-कथा के मार्मिक स्थलों के चित्रण गोस्वामीजी की गहन अन्तर्दृष्टि के प्रमाण हैं जीवन के मार्मिक स्थलों के चित्रण के साथ उनका मानव-प्रकृति चित्रण भी वेजोड़ है। विश्व के मानव-प्रकृति के जितने रूप हो सकते हैं उन सब का लेखा-जोखा एक साथ एक कथा-सूत्र में प्रस्तुत करना उनकी व्यापक दृष्टि और उनके गम्भीर अध्ययन का परिचायक है। राम की भक्ति के निरूपण में उन्होंने सब धर्मों, सब संप्रदायों, सब वर्गों, सब के देवी-देवताओं, पारिवारिक जीवन की समस्त परिस्थितियों, सब प्रकार के दुष्टों और सज्जनों, समाज और देश की समस्त उच्च भावनाओं, ज्ञान और भक्ति के समस्त दार्शनिक विचारों आदि का अपने युग की सामाजिक, राजनीतिक और धार्मिक पृष्ठभूमि पर सुन्दरता से समन्वय कर जिस लोक-धर्म की उद्भावना की है वही वस्तुतः मानव-धर्म है।

किसी कवि की प्रतिभा की पहचान उसकी काव्यगत-विशेषताओं से होती है। प्रतिभा की मुख्य विशेषताएँ हैं—‘उसकी तेजस्विता, प्रखरता, गहनता, दृढ़ता, सूक्ष्मता और व्यापकता।’ इन विशेषताओं में अंतिम विशेषता ‘व्यापकता’ का सम्बन्ध पात्रों के बाह्य जगत से और शेष पाँचों विशेषताओं का सम्बन्ध उनके अन्तर्जगत से होता है। गोस्वामीजी ने अपने काव्य में दोनों को उचित स्थान दिया है। उन्होंने अपनी रचनाओं में जहाँ जीवन की व्यावहारिक समस्याएँ उठाई हैं वहाँ उन्होंने जीवन की गहनतम समस्याओं को भी उभार दिया है। योगी-भोगी, सुर-असुर, रक्षक-भक्षक, सानव-दानव, छूत-अछूत, मित्र-शत्रु, सास-बहू, पिता-पुत्र, राजा-प्रजा, पत्नी-सपत्नी आदि बाह्य जगत के द्वन्द्वों के विस्तृत और व्यापक वर्णन के साथ-साथ यथार्थ और आदर्श, स्वार्थ और त्याग, क्रोध और सहनशीलता, लज्जा और ग्लानि, राग और विराग, प्रेम और ध्यान, विवेक और प्रवृत्ति, श्रेय और प्रेय, कर्तव्य और लालसा आदि अन्तर्जगत के तीव्र द्वन्द्वों के सजीव चित्रण उनकी असाधारण काव्य-प्रतिभा के परिचायक हैं।

गोस्वामीजी के बाह्य जगत के चित्रण को दो वर्गों में विभाजित किया जा सकता है—(१) मानव-सम्बन्धी और (२) वस्तु-सम्बन्धी। मानव-सम्बन्धी चित्रण में पात्र की वेश-भूषा, उसके कार्य-कलाप, उसकी परिस्थिति, उसकी मूढ़ा



उसकी प्रवृत्ति आदि को स्थान मिला है। राम की बाल-छबि का वर्णन इन पक्तियों में देखिए .—

‘सुन्दर भवण, सुचार कपोला । अति प्रिय मधुर तोतरे बोला ॥  
चिक्कन कच, कुंचित गभुआरे । बहु प्रकार रचि मातु सँवारे ॥’

आखेट के समय मृग को लक्ष्य कर वारा खींचते हुए उनकी मुद्रा का चित्र देखिए —

‘सुभग सरासन सायक जोरे ।

खेलत राम फिरत मृगया बन, बसति सो मृदु मूरति मन मोरे ।

जटा मुकुट सिर सारस नयननि, गौहे तकत सुभौह सकोरे ।’

ऐसे चित्रों में गोस्वामीजी की व्यापक निरीक्षण-शक्ति का चमत्कार देखने योग्य है। काव्य में उसी बाह्य जगत् का वर्णन प्रयोजनीय होता है जिसका काव्य विषय से सम्बन्ध हो और वह भी प्रसंग के सकोच अथवा विस्तार के अनुकूल। गोस्वामीजी ने अपने बाह्य जगत् के वर्णन में इस का पूरा ध्यान रखा है। यही कारण है उनका वस्तु-वर्णन भी मानवीय व्यापारों आदि के वर्णन की भाँति सजग और प्रभावोत्पादक है। अपने वस्तु-वर्णन में उन्होंने नगर, हाट, बन, नदी, पर्वत आदि को स्थान दिया है और प्रसंगानुकूल ही उनका वर्णन किया है। इस दिशा में उन्होंने सस्कृत-कवियों की ही शैली अपनाई है। उनका बन-छवि-वर्णन देखिए —

‘भरना भरहि सुधा सम बारी । त्रिविध ताप हर त्रिविध बयारी ॥

विटप बेलि तृन अगनित भौंती । फल, प्रसून पल्लव बहु भौंती ॥

सुन्दर सिला, सुखद तरु छाही । जाइ बरनि बन-छवि केहि पाहीं ॥’

गोस्वामीजी के इस प्रकार के प्रकृति-चित्रों में स्थूल निरीक्षण-शक्ति के अतिरिक्त कोई विशेषता नहीं है। इनसे अधिक उत्कृष्ट उनके वे प्रकृति-चित्र हैं जिनमें उन्होंने अपनी सूक्ष्म निरीक्षण-शक्ति के आधार उनका सखिलष्ट चित्रण किया है। चित्रकूट का यह चित्र देखिए .—

‘सोहत स्याम जलद मृदु बोरत घातु रगमंगे सृङ्गनि ।

मनहुं आदि अंभोज बिराजत सेवित सुरमुनि भृंगनि ॥’

सिखर परस घन घरहिं मिलति बग पाति सो छबि कवि बरनी ।

आदि बराह बिहरि वारिद मनो उठ्यो है दसान धरि घरनी ॥'

परन्तु प्रकृति के ऐसे सश्लिष्ट चित्र गोस्वामीजी की रचनाओं में कम है । नगर, युद्ध, यात्रा, हाट आदि के वर्णन में उन्होंने अपनी कला का अच्छा परिचय दिया है ।

गोस्वामीजी अन्तर्जगत के चित्रण में बहुत गहराई तक उतरे हैं । इसलिए उसमें तेजस्विता, प्रखरता, सुकृता, और गहनता सर्वत्र पाई जाती है । राम बन जा रहे हैं । कौशल्या उनसे कहती है :—

“जौ केवल पितु आयसु ताता । तौ जनि जाहु जानि बड़ माता ॥

जौ पितु-मातु कहेउ बन जाना । तौ कानन सत अवघ समाना ॥'

इन चौपाइयों में एक ओर कौशल्या की ममता का आवेग है तो दूसरी ओर मर्यादा-पालन का आग्रह, एक ओर यथार्थ है तो दूसरी ओर आदर्श, एक ओर प्रेय है तो दूसरी ओर श्रेय है । 'रामचरित मानस' ऐसे अन्तर्द्वन्द्वों के चित्रण से भरा पड़ा है । राम, सीता, दशरथ, भरत, लक्ष्मण, कैकेयी—सब को ऐसी मर्म-स्पर्शी परिस्थितियों में रखकर उनके उन द्वन्द्व को उभारा है जो जीवन की चिरतन समझाएँ हैं । यही कारण है कि उनके पात्र पाठक की अनुभूति को उत्तेजित कर उसके मन में प्रखर चेतना उद्बुद्ध करने में समर्थ हैं । अन्तर्द्वन्द्व के चित्रण की यह विशेषता गोस्वामीजी के साहित्य की मूल प्रेरणा है । विनय, दैन्य, त्याग, समर्पण, आत्मग्लानि, लज्जा, शोक, हर्ष, प्रमाद, घृणा, प्रेम आदि मानव हृदय से सबंध रखनेवाले जितने भी भाव संभव हो सकते हैं उन सबको गोस्वामीजी ने अपने साहित्य में स्थान दिया है और इन भावों की तीव्र रगड़ में ही उन्होंने अपने पात्रों के व्यक्तित्व को तेजस्विता प्रदान की है ।

### गोस्वामीजी की शैली

काव्य के कला-पक्ष का मुख्य अंग शैली है । शैली ही साहित्यकार के व्यक्तित्व की द्योतक है । गोस्वामीजी की शैली इस विशेषता का अपवाद नहीं है । महाकाव्य, खड्गकाव्य, मुक्तक, गीत—सब में उनका व्यक्तित्व झलक उठा है । पिंगल के वह पंडित हैं । उन्होंने अपने समय की सभी काव्य-शैलियों को अपनाकर अपनी

बहुमुखी प्रतिभा का परिचय दिया है। चंद के छप्पय, कबीर के दोहे, सूर के पद, जायसी की दोहा-चौपाइया, रीतिकारा के सवैया कवित्त, रहीम का बरवै, गाववालों के सोहर आदि जितने प्रकार की छन्द-पद्धतियाँ उन दिनो लोक में प्रसिद्ध थीं उन सब को उन्होंने अपनी रचनाओं में स्थान दिया और उन पर अपने व्यक्तित्व और अपनी विद्वत्ता की प्रतिभा की छाप लगा दी है। इसलिए तुलसी अपने प्रत्येक छंद में बोलते हुए-से ज्ञात होते हैं। उनका कोई भी छन्द शिथिल नहीं है। विषय और भाव के अनुकूल छन्दों का विधान करने में वह बेजोड़ हैं। 'मानस' में दोहा-चौपाई का अनुकरण किया गया है। यह शैली महाकाव्य के लिए अत्यन्त उपयुक्त है। 'वितयपत्रिका' में फुटकर पद गीत की शैली में रचे गए हैं। मुक्तक काव्य तथा भजन के पदों में इस शैली के महत्व से कोई इन्कार नहीं कर सकता। 'कविता-वली' सवैया छन्दों में है। नीति तथा उपदेश के लिए 'दोहावली' में दोहों की शैली का स्थान दिया गया है। कहने का तात्पर्य यह है कि तुलसी ने अपने राम के पुनीत जीवन का लोक-प्रिय बनाने के लिए प्रत्येक शैली का अनुकरण किया है और इसमें उन्हें अभूतपूर्व सफलता मिली है। इन छन्दों में उनके विचार और सिद्धान्त भरे पड़े हैं। भाषा, भाव और छन्दों का ऐसा सुन्दर समन्वय अन्यत्र दुर्लभ है।

तुलसीदास ने अपनी रचनाओं में सभी रसों का विधान बड़ी सफलतापूर्वक किया है। वह रस-सिद्ध कवीश्वर थे। उनकी प्रत्येक पंक्ति में कोई-न-कोई रस-चमत्कार विद्यमान है। सामान्यतः नीरस प्रतीत होनेवाली पंक्तियों में भी कथा-प्रसंग का वह प्रवाह मिलेगा जिसमें रस-तरंगें आप-ही-आप उछल रही होंगी। उनके 'मानस' में शृङ्गार, हास्य, करुण वीर, वीभत्स, शान्त, रौद्र, भयानक और अद्भुत रसों के पर्याप्त उदाहरण मिलते हैं। रसों की भाँति उनको अलंकार-विधान भी परम मनोहर बन पड़ा है। उनकी उपमाएँ बड़ी सुन्दर होती हैं। रूपकों में भी उन्होंने अपनी उपमाओं की विशेषता का ध्यान रखा है। उनका उपमा अलंकार ही कहीं रूपक, कहीं उत्प्रेक्षा और कहीं दृष्टान्त बनकर बैठता है। उनके सागोपाग रूपक एकदम बेजोड़ होते हैं। वर्ण्य विषय इन स्वाभाविक रीतियों से आए हुए अलंकारों से एकदम खिल उठता है। उनकी रचनाओं में अलंकार हाथ बाँधे चले आते हैं। केशव की भाँति उनकी अलंकार-योजना में प्रयास नहीं है।

## गोस्वामीजी की भाषा

तुलसीदास मुख्यतः अवधी भाषा के कवि हैं। यह प्रायः वही भाषा है जिसमें गोस्वामीजी के पूर्व जायसी ने 'पदमावत' लिखा था, पर दोनों में अन्तर है। यह अन्तर व्याकरण का नहीं, शैली का है। जायसी की अवधी जहाँ शुद्ध तद्भव-मय है, वहाँ तुलसी की अवधी तत्समो और अर्द्धतत्समो से भरी पड़ी है। तुलसी अपनी भाषा को 'गँवारू' बताते हैं, पर वास्तव में वह अत्यधिक परिमार्जित एवं साहित्यिक भाषा है। उसमें पूर्वी और पश्चिमी दोनों का मेल है। अवधी पर उनका पुरा-अधिकार है।

अवधी की भाँति तुलसी ने ब्रजभाषा का भी प्रयोग बड़ी सफलतापूर्वक किया है। उनकी रचनाओं में इस भाषा का सहज सौंदर्य और माधुर्य देखने योग्य है। 'कवितावली' ब्रज की चलती भाषा का एक उत्कृष्ट नमूना है। इसमें शब्दों की तोड़ मड़ोर और खीचातानी नहीं है। 'विनय पत्रिका' की ब्रजभाषा तत्सम-प्रधान होने के कारण अधिक क्लिष्ट है।

गोस्वामीजी ने कही-कही वीरगाथा-काल की राजस्थानी-मिश्रित भाषा और भोजपुरी तथा बुन्देलखण्डी-प्रभावित भाषाओं का भी प्रयोग किया है। आवश्यकता-नुसार उनकी भाषा में मुगलकालीन जन-साधारण में व्यवहृत अरबी तथा फारसी भाषाओं के भी शब्दों का प्रयोग हुआ है, परन्तु उन्होंने उन शब्दों को हिन्दी के साँचे में ढाल लिया है। इस प्रकार के शब्द अदेसा, खाना, गरीब-निवाज, गर्दन, जहाज, जहान, निसान, प्यादा, फौज इत्यादि हैं।

गोस्वामीजी की भाषा का सर्वप्रधान गुण साहित्यिकता है। उन्होंने अपनी भाषा को लोक-व्यवहार की भाषा का रूप दिया है। उसमें सरलता, बोधगम्यता, सौन्दर्य, चमत्कार, प्रसाद, माधुर्य, ओज इत्यादि सभी गुणों का समावेश है। उनका प्रत्येक शब्द अपने स्थान पर नगीने की भाँति जमा बैठा है और अर्थ-गौरव की वृद्धि में सहायक है। उनका वाक्य-विन्यास प्रौढ़ और सुव्यवस्थित है। जिस स्थान पर जैसी भाषा होनी चाहिए वैसी ही भाषा का उन्होंने प्रयोग किया है। उनकी भाषा भावानुरूपिणी है। इसीलिए उसमें कही भी शिथिलता नहीं है। वह सदैव शिष्ट, संयत और स्वाभाविक भाषा का प्रयोग करते हैं। अवसरानुकूल भाषा को कोमल

या ओजपूर्ण बना देना उनके बाएँ हाथ का खेल है। उनका शब्द-कोश इतना विशाल है जितना हिन्दी के किसी भी कवि का नहीं है। उन्होंने सस्कृत, प्राकृत तथा विभिन्न भाषाओं के हजारों शब्दों का अविकारपूर्ण प्रयोग किया है। थोड़े से शब्दों में गभीर भाव भर देना उनके भाषा-पांडित्य की एक विशेषता है। प्रवाहपूर्ण भाषा लिखने में वह दक्ष है। लोकोक्तियों और मुहावरों का भी प्रयोग उन्होंने बड़े कौशल से किया है।

### तुलसी और सूर : तुलनात्मक अध्ययन

गोस्वामी तुलसीदास के सम्बन्ध में इतना जान लेने के पश्चात् हम उनकी और सूर की प्रतिभा पर तुलनात्मक दृष्टि से विचार करेंगे। सामान्य दृष्टि से तुलसी और सूर दोनों एक ही पथ के पथिक थे। दोनों का अनन्य ब्रह्म के विष्णुत्व में विश्वास था। भागवत-धर्म में दोनों की आस्था थी। पर दोनों उपासना के क्षेत्र में एक दूसरे से भिन्न थे। तुलसी स्वामी रामानन्द की शिष्य-परम्परा में थे, सूर वल्लभाचार्य की शिष्य-परम्परा में। इसलिए तुलसी के इष्टदेव थे राम और सूर के इष्टदेव थे कृष्ण। तुलसी के राम पुत्र, भाई, पति, भक्त-वत्सल, योद्धा, लोक-नायक और मर्यादा-रक्षक थे, सूर के कृष्ण नवनीत-प्रिय बालक, चंचल किशोर, तरुण प्रेमी, प्रौढ़ मित्र, कुशल योद्धा, कर्मयोगी और राजनीतिज्ञ हैं। इस प्रकार इष्टदेवों के चरित्रों में अन्तर होने के कारण सूर और तुलसी की उपासना-पद्धति में भी अन्तर पड़ गया है। तुलसी ने अपने राम की सेव्य-सेवक भाव से भक्ति की है और सूर ने अपने कृष्ण की सखा-भाव से। तुलसी अपने इष्टदेव के सामने इसीलिए विनम्र, दीन, मर्यादाशील और नत-मस्तक है। सूर अपने इष्टदेव के सामने उच्छृंखल, चपल, हास्य-विनोद प्रिय और आलोचक हैं। आवश्यकता पड़ने पर उन्हें फटकारते हैं और पुचकारते भी हैं। इस दृष्टि से तुलसी और सूर अपने-अपने इष्टदेव के प्रति अपनी भक्ति-भावना में सच्चे, उदार और सयत्न हैं।

साहित्य के क्षेत्र में भी तुलसी और सूर एक नहीं थे। तुलसी का क्षेत्र राम का लोकपावन सम्पूर्ण जीवन था। इस जीवन में परिवार, समाज और राष्ट्र के जीवन का समन्वय हाँ संकता था। सूर के आलम्बन थे कृष्ण। कृष्ण का जीवन राम के जीवन से भिन्न था। उनके द्वारा लोक-धर्म की स्थापना नहीं

हो सकती थी। लोक-धर्म की स्थापना के लिए ऐसे आदर्श जीवन की आवश्यकता थी जो परिवार से लेकर समूचे राष्ट्र तक विस्तृत हो। कृष्ण का जीवन ऐसा जीवन नहीं था। इसके अतिरिक्त सूर अपनी भक्ति-भावना के दृष्टिकोण से भी बंधे हुए थे। सखा-भाव से कृष्ण की भक्ति करने के कारण उनकी दृष्टि कृष्ण के जीवन के केवल उन्हीं अंगों तक सीमित रही जिनसे उनका प्रयाजन सिद्ध हो सकता था। इसलिए वह उनकी बाल-लीलाओं और प्रेम-लीलाओं से आगे न बढ़ सके। तुलसी अपने राम के सेवक थे। इसलिए वह उनके जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में उनके साथ रहे। क्या बाहर, क्या भीतर, कहीं भी उन्होंने राम का साथ नहीं छोड़ा।

तुलसी की रचनाओं में उनका व्यक्तित्व कई रूपों में हमारे सामने आता है। वह एक ही साथ भक्त, कवि, दार्शनिक, व्यवस्थापक, सुधारक, उपदेशक और धार्मिक नेता है। उन्होंने इन सभी महत्वपूर्ण क्षेत्रों में बढ़ा सफलतापूर्वक काम किया है। सूर अपने व्यक्तित्व में केवल भक्त, कवि और कुछ अंशों में दार्शनिक है। उनकी दार्शनिकता उनकी भक्ति के भार से दब-सी गई है, वह उभरने नहीं पाई है। तुलसी में भी भक्ति का आवेग है, पर उनकी दार्शनिकता उससे दबी नहीं है।

तुलसी ने अपनी रचनाओं में प्रायः सभी रसों को स्थान दिया है। वात्सल्य, शृङ्गार, वीर, कर्षण, वीभत्स, रौद्र, हास्य, शान्त, भयानक और अद्भुत रसों का परिपाक करने में वह समर्थ हुए हैं। यदि ऐसा न करते तो उनके महाकाव्य में महाकवित्व न आता, पर इन रसों का विधान एक निश्चित सीमा के भीतर ही हुआ है। सूर ने भी शान्त, वीर, हास्य, कर्षण, भयानक, अद्भुत, शृङ्गार और वात्सल्य रस के अच्छे चित्र उतारे हैं, पर उनका काव्य गीति काव्य है। गीति-काव्यों में समस्त रसों के निरूपण की पर्याप्त स्वतन्त्रता नहीं रहती। इसीलिए उनकी रचनाओं में अन्य रसों की अपेक्षा शृङ्गार और वात्सल्य की ही बड़ी सुन्दर योजना बन पड़ी है। बाल-स्वभाव का जैसा अनुभव उन्हें है वैसा तुलसी को नहीं है।

सूर का काव्य गीतात्मक है। इसलिए उसमें वर्णनों को विशेष स्थान नहीं मिला, फिर भी वह उनसे एकदम अछूता नहीं है। उन्होंने उत्सव, लीला, रूप और

प्रकृति का अच्छा वर्णन किया है। इस प्रकार के वर्णन में उन्होंने चित्रोपमा, अलंकार-विधान और रस-सृष्टि पर विशेष रूप से ध्यान दिया है। उत्सव तथा लीलाओं के वर्णन में उनकी आत्माभिव्यक्ति और गीतात्मकता देखने योग्य है। तुलसी का काव्य मुख्यतः प्रबन्ध-काव्य है। इसलिए उसमें वर्णनों को विशेष रूप से स्थान मिल सका है। उन्होंने रूप, उत्सव, नगर, प्रकृति, युद्ध आदि का वर्णन राम के देवत्व की प्रतिष्ठा, शीलमयता, नीति-स्थापन एवं अलंकार-योजना के लिए ही किया है।

चरित्र-चित्रण के विचार से सूर और तुलसी दोनों अपनी-अपनी पृथक् सत्ता रखते हैं। सूर की रचनाओं में चरित्र-चित्रण को बहुत कम स्थान मिला है। इसका कारण काव्य-विषय का सकाच है। तुलसी की रचनाओं में चरित्र-चित्रण को प्रधानता दी गई है। इसका कारण उनके काव्य-विषय का विस्तार है। यही कारण है कि तुलसी की पात्र-योजना और भाव-प्रसार-योजना विस्तृत है। भाषा के क्षेत्र में सूर की अपेक्षा तुलसी का अधिकार अधिक विस्तृत है। तुलसी का ब्रज और अवधी दोनों काव्य-भाषाओं पर समान अधिकार है और उन्होंने जितनी शैलियों की काव्य रचनाएँ प्रचलित की हैं उन सबमें उन्हें बहुत अधिक सफलता प्राप्त हुई है। यह बात सूर में नहीं है। सूर की अपेक्षा तुलसी में पाण्डित्य की मात्रा भी अधिक है और वह छन्द-शास्त्र से भली-भाँति परिचित है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि सूर और तुलसी अपने-अपने क्षेत्र में महान् हैं। कविता दोनों की साधन-मात्र है, साध्य नहीं। साध्य है दोनों को भक्ति, पर तुलसी हमारे सामने भक्त होते हुए भी एक समाज-व्यवस्थापक के रूप में आये और सूर आरम्भ से अन्त तक भक्त ही बने रहे।



## ७ : नन्ददास

जन्म-स० १५६० . मृत्यु-स० १६२६

### जीवन-परिचय

नन्ददास का जन्म कब और कहाँ हुआ, यह निश्चयपूर्वक नहीं कहा जा सकता । डा० श्यामसुन्दर दास ने उनका जन्म सन् १५५० माना है । सोरो की सामग्री के अनुसार यह कहा जाता है कि शूकर क्षेत्र वर्तमान सोरो, जिला एटा के निकटवर्ती रामपुर ग्राम में उनका जन्म हुआ था । वह सभवतः सनाढ्य ब्राह्मण थे । उनके पिता का नाम जीवाराम था ;

नन्ददास के माता-पिता का देहान्त उनके बचपन में ही हो गया था । इसलिए वह अपनी दादी के पास सोरो में ही रहते थे । वही उन्होंने रामानन्दी सम्प्रदाय के एक विद्वान् शिक्षक, नरहरि पंडित से संस्कृत-साहित्य का ज्ञान प्राप्त किया । इसके साथ ही काव्य-रचना और संगीत-कला की ओर भी उनकी बचपन से रुचि थी और वह अल्प काल में ही इन विषयों में पारङ्गत हो गये थे ।

आरम्भ में रामानन्दी सम्प्रदाय के सम्पर्क में आने के कारण नन्ददास राम-भक्त थे । उनकी रचना में रामचन्द्र और हनुमान-विषयक जो पद मिलते हैं । वे सम्भवतः उसी समय लिखे गये थे । लेकिन फिर वह स्वामी विठ्ठलनाथ के प्रभाव से कृष्ण-भक्त हो गये । पुष्टि-सम्प्रदाय में दीक्षित होने के बाद नन्ददास का जीवन-क्रम बिल्कुल बदल गया । वह सासारिक माया मोह त्यागकर कृष्ण के प्रेम में लीन हो गये ।

कहा जाता है कि वह कुछ दिनों तक गोवर्धन में सूरदास के सत्संग में भी रहे । सूरदास के सात्विक जीवन के प्रभाव से नन्ददास के हृदय में दैन्य-भाव का विकास तथा मर्यादा-भक्ति के स्थान पर शृङ्गार-भक्ति का उदय हुआ । इससे उनकी काव्य-प्रतिभा को बहुत बल मिला । सांप्रदायिक जनश्रुति के आधार पर यह भी कहा जाता है कि सूरदास के आदेश से उन्होंने अपने ग्राम रामपुर जाकर कमला नामक एक कन्या के साथ विवाह किया जिससे कृष्णदास का जन्म हुआ ।



इसके पश्चात् उन्होंने अपने ग्राम रामपुर का नाम बदल कर 'श्यामसुन्दर' रखा और वहाँ 'श्यामसर' नाम का एक तालाब भी बनवाया। इस प्रकार कुछ समय तक वह गार्हस्थ्य जीवन व्यतीत करके पुनः गावर्धन चले गये और वही स० १६३६ के लगभग एक पीपल के वृक्ष के नीचे उन्होंने परमधाम की यात्रा की।

### नन्ददास की रचनाएँ

नन्ददास के नाम से अनेक ग्रन्थ प्रसिद्ध हैं। उनके प्रमाणिक ग्रन्थों के नाम हैं (१) अनेकार्थमंजरी, (२) मानमंजरी, (३) रसमंजरी, (४) रूपमंजरी, (५) विरह-मंजरी, (६) श्याम-सगाई, (७) सुदामाचरित, (८) रुक्मिणी मंगल, (९) भँवर गीत, (१०) रासपञ्चाध्यायो, (११) सिद्धान्त पञ्चाध्यायो और (१२) दशम-स्कंध भाषा। इन ग्रन्थों में 'सुदामाचरित' के नन्ददास-कुटुम्ब होने में संदेह किया जाता है।

### नन्ददास की काव्य साधना

नन्ददास बहुमुखी प्रतिभा के कवि थे। संस्कृति और संगीत का उन्हें अच्छा ज्ञान था और ब्रजभाषा पर उनका पूरा अधिकार था। अपने जीवन के अन्तिम वर्षों में उन्होंने जो रचना की उसने हिन्दी-साहित्य के इतिहास में अपना अमर स्थान बना लिया। इन्हीं रचनाओं के कारण उनकी गरणना अष्टछाप के कवियों में होने लगी और सूर के पश्चात् उन्हें द्वितीय स्थान मिला। यहाँ हम संक्षेप में उनकी काव्य-साधना पर विचार करेंगे।

(१) नन्ददास की भक्ति का स्वरूप—नन्ददास उच्च कौटि के भक्त थे। अतः उनकी समस्त रचनाएँ भक्ति-काव्य के अन्तर्गत आती हैं। वह स्वामी बल्लभाचार्य के पुत्र विठ्ठलनाथ के शिष्य थे। उनकी रचनाओं को देखने से पता चलता है कि पुष्टि-सम्प्रदाय में दीक्षित होने पर उनमें भक्ति के तीन रूप (१) वात्सल्य, (२) सख्य और (३) मधुर या रवि प्रतिष्ठित थे। उनके जीवन-वृत्तांत से यह ज्ञात होता है कि उनमें रसिकता की मात्रा विशेष थी। बाल-स्वभाव के प्रति उनका विशेष आकर्षण नहीं था। इसलिए वात्सल्य की ओर वह अधिक नहीं झुके। उनके काव्य में वात्सल्य भाव की जो रचनाएँ मिलती हैं उनमें उनका हृदय नहीं है। ऐसा जान पड़ता है कि उन्होंने सूर से प्रभावित होकर अथवा

सम्प्रदाय के आग्रह से उनकी रचना की है। गोस्वामी तुलसीदास के प्रभाव में आने पर वह पहले राम-भक्त थे। उस समय वह दास्य-भाव के भक्त थे। पर इस प्रकार की भक्ति पर उनका मन नहीं टिका। वह टिक भी नहीं सकता था। मधुर भक्ति के प्रति उनका विशेष अनुराग था। अतः वह इसको ही अपनी साधना बनाकर काव्य-क्षेत्र में उतरे। उनकी रचनाओं में कहीं-कहीं सख्य-भक्ति भी मिलती है, पर उसमें उनके काव्य का स्रोत नहीं है। उनके काव्य का पूर्ण विकास तो कृष्ण और गोपियों के सयोग-वियोग के प्रसंगों के चित्रण में ही हुआ है। अतः हम उनकी भक्ति को मधुर-भक्ति का ही रूप दे सकते हैं।

(२) नन्ददास के काव्य की पृष्ठभूमि—नन्ददास ने श्रीमद्भागवत के विभिन्न प्रकरणों के आधार पर अपने समस्त ग्रन्थों की रचना की है और उसे कलात्मक ढंग से सजाकर काव्य का रूप दिया है। इसके साथ ही वल्लभ-सम्प्रदाय के सिद्धांतों के कटु उपासक होने के नाते उन्होंने उक्त सम्प्रदाय की दार्शनिक विचार धारा का भी यथेष्ट मात्रा में निरूपण किया है। इस प्रकार नन्ददास का सम्पूर्ण काव्य भागवत और स्वामी वल्भाचार्य (सं० १५३५-८७) के सिद्धान्तों के आधार पर खड़ा है और इन्हीं दोनों स्रोतों से उन्हें काव्य-प्रेरणा मिली है।

(३) नन्ददास का कथात्मक काव्य—नन्ददास का अविकाश काव्य कथा-संबन्धी है। पुष्टि-मार्गीय कृष्ण-कवियों में केवल वही ऐसे कवि है जिन्होंने फुटकर पदों के अतिरिक्त सम्बद्ध कथा लिखने का प्रयास किया है। उनके कथात्मक ग्रन्थ हैं रास-पंचाध्यायी, श्यामसगाई, रुक्मिणी-मंगल आदि। इनके अतिरिक्त अन्य ग्रन्थ भी कथात्मक कहे जा सकते हैं। 'भँवरगीत' भी एक कथात्मक काव्य ही जैसा जान पड़ता है। उसे देखने से ऐसा लगता है कि उन्हें कथा लिखने का व्यसन-सा था। उनमें कथा कहने की क्षमता भी थी। उनका युग ही कथा-वार्ताओं का युग था। इसलिए उन्होंने अपने काव्य को कथात्मक रूप देने की चेष्टा की, पर उन्होंने कथा के कहानी-वृत्त पर विशेष ध्यान नहीं दिया। वास्तव में उनके काव्य का यह लक्ष्य नहीं था। वह कथाकार नहीं, कवि थे और उस धारा के कवि थे जिसमें प्रेम और श्रृंगार को प्रथम स्थान प्राप्त था। इस सम्बन्ध में हमें यह भी स्मरण रखना चाहिए कि कथात्मक काव्य प्रायः चरित्र-प्रधान होते

है, पर नन्ददास का कथात्मक काव्य चरित्र-प्रधान नहीं है। वह है भावना प्रधान सिद्धान्तिक काव्य। नन्ददास ने अपनी कथाओं में पात्रों का समावेश अपने सिद्धांतों को स्पष्ट रूप देने के लिए किया है। इसलिए उनकी रचनाओं में हमें पात्रों के वातावरण एक से मिलते हैं। उनके काव्य में वर्णन अवश्य मिलते हैं जो अधिकांश मौलिक हैं। इस सबध में कही-कही उन्होंने अन्य कवियों की रचनाओं से भी सहायता ली है। उनके नगर, बाग, बन आदि के वर्णन बड़े सजीव और आकर्षक हैं। इनके अतिरिक्त ऋतु और बारहमासे के रूप में भी हमें उनके काव्य में प्रकृति-वर्णन मिलता है। रूप-वर्णन के तो अनेक चित्र मिलते हैं। रासलीला-वर्णन में तो सूर भी उनसे होड़ नहीं ले सकते।

(४) नन्ददास का गीत-काव्य—नन्ददास का गीत-काव्य अपेक्षाकृत कम है। इस क्षेत्र में उनकी प्रतिभा को अधिक प्रेरणा नहीं मिली। अतः वह अपने पदों के लिए हिन्दी-साहित्य में लोक-प्रिय कवि नहीं बन सके। साहित्यिक एवं साम्प्रदायिक दृष्टि से भी उनके पदों का विशेष महत्त्व नहीं है। पर एक दृष्टि से उनका महत्त्व अवश्य है। नन्ददास अच्छे गायक थे। इसलिए उनके पद सगीत के स्वर और ताल पर पूरे उतरते हैं। उनमें भाव है, भावों की तन्मयता नहीं है। उनके पद कई प्रकार के हैं। उन्होंने कुछ पद अपने सम्प्रदाय के अनुसार गुरु-भक्ति के सम्बन्ध में लिखे हैं, कुछ उत्सवों के पद हैं, कुछ कृष्ण के जन्म और बाल-विकास से सम्बन्ध रखते हैं, कुछ में लीलाओं का वर्णन है, कुछ में राधा-कृष्ण के दाम्पत्य-प्रेम की चर्चा है और कुछ शृङ्गार-लीला के पद हैं। इन पदों पर सूर का स्पष्ट प्रभाव है।

(५) नन्ददास का भँवर-गीत—सूर की भाँति नन्ददास ने भी भँवर-गीत लिखे हैं। परन्तु इस दिशा में दोनों एक नहीं हैं। सूर ने अपने भँवर गीत में जहाँ उद्धव के भेजने के उद्देश्य पर प्रकाश डाला है, वहाँ नन्ददास मौन है। नन्ददास के काव्य में श्रीकृष्ण का सन्देश न तो नन्द एवं यशोदा के लिए है और न गोपियों के लिए ही। इसके साथ ही उसमें राधा का भी वर्णन नहीं है। 'ऊँधौ कौ उपदेश, सुनौ ब्रज नागरी' कहकर वह कविता आरम्भ करते हैं। उनके उद्धव में हठ और अहमन्यता की मात्रा भी अधिक है। गोपियों और उद्धव के संवाद में

कथोपकथन का शैली अपनाई गई है। यह हिन्दी-भँवर-गीत-परम्परा का उनकी मौलिक देन है। अपने काव्य में उन्होंने भ्रमर का प्रवेश अत्यन्त कलात्मक ढङ्ग से किया है। भागवत में आए हुए भ्रमर के गोपिया के चरण-स्पर्श में जा निषेध पाया जाता है, नन्ददास का वर्णन उससे भिन्न है। नन्ददास की गोपियाँ वार्तिक अधिक हैं। वे भागवत की गोपियों की भाँति न तो ग्रामीण हैं और न सूर की गोपियों की भाँति नागरिका। वे भक्ति की प्रतीक हैं। उनकी बातों में ज्ञान एवं प्रेम भावना का सामंजस्य स्थापित कर उनके विलाप को सार्वजनीन बनाने का सफल प्रयास हम नन्ददास के भँवर-गीत में पाते हैं।

(६) नन्ददास की रस-योजना—हम पहले बता चुके हैं कि नन्ददास मधुर-भावना के कवि हैं। इसलिए उनकी रचनाओं में हमें शृङ्गार रस की ही प्रधानता मिलती है। उन्होंने शृङ्गार के दोनों रूपों के चित्र उतारे हैं और इसमें उन्हें सफलता मिली है। अन्य रसों का उनके काव्य में प्रायः अभाव है। वात्सल्य, रति शोक, क्रोध, भय, आश्चर्य आदि भावों का थोड़ा-बहुत वर्णन उन्होंने किया है, पर इन रचनाओं से ऐसा जान पड़ता है कि परिस्थितियों के अनुरोध से ही वह इन रसों की ओर आकृष्ट हुए हैं। इनमें मुख्यतः कवि की पुकार की वह गूँज सुनाई नहीं देती जिसे हम गोपा कृष्ण के प्रेम के वर्णनों में महत्व दे सकें। अव-रसों को दृष्टि से हम उनके काव्य को शृङ्गार-रस-प्रधान ही मानते हैं। उनका शृङ्गार-भक्ति-काव्य दो प्रकार का है एक तो वह जिसमें राधाकृष्ण का केलि-विलास है। इसमें उन्होंने विरह का स्थान नहीं दिया है। इसमें आदि से अन्त तक लीलाभाव की ही प्रधानता है और हमें स्थूल शृङ्गार के दर्शन होते हैं। दूसरे प्रकार का काव्य विरह-प्रधान है। इस क्षेत्र में वह अधिक प्रभावशाली हैं। रूपमजरी, विरहमजरी, भँवर-गीत, रुक्मिणी-मङ्गल, रासपञ्चाध्यायी तथा अन्य फुटकर पदों में शृङ्गार के इस पक्ष का अत्यन्त मार्मिक चित्रण और विश्लेषण हमें उनकी रचनाओं में देखने को मिलता है। उन्होंने विरह के सिद्धांत का ही निरूपण नहीं किया है, विद्येगियों की सभी प्रवृत्तियों एवं चेष्टाओं का भी अत्यन्त सूक्ष्म और प्रभावशाली चित्र उतारा है। उनकी विरह-सम्बन्धी रचनाएँ अधिकांश गीतात्मक हैं।

मे कोमलकात पदावली का व्यवहार किया है और ब्रज के सुमधुर ठेठ शब्दों तथा कहावतों एवं मुहावरों के सुन्दर प्रयोगों से अपनी भाषा को सुसम्पन्न बना दिया है। उनका शब्द-चयन अत्यन्त उत्कृष्ट होता है। ऐसा जान पड़ता है कि उनके इसी गुण के कारण उनके सम्बन्ध में कहा जाता है—‘और सब गढ़िया, नन्ददास जड़िया’। इसमें सन्देह नहीं कि उनकी रचनाओं में उनका प्रत्येक शब्द अंगूठी में नगीने की भाँति जड़ा हुआ जान पड़ता है। इसीलिए हमें उनकी रचनाओं में कही भी भाषा और भाव की शिथिलता नहीं मिलती। उनकी पक्तियों में न तो सयुक्ताक्षर होते हैं और न लम्बे-चूड़े समास ही। उनके शब्द-चित्र भी बड़े आकर्षक और मधुर होते हैं। थाड़े से शब्दों में बहुत कुछ कह जाने की उनकी कला अत्यन्त प्रशंसनीय है। उनकी भाषा में शब्दों की ध्वनि ही अर्थ का निर्देश करती है। ह्रस्व वर्णों का कलापूर्ण प्रयोग भी उनकी भाषा की एक विशेषता है। अरबी और फारसी भाषाओं के शब्द उनकी रचनाओं में नहीं के बराबर हैं।

### सूरदास और नन्ददास : तुलनात्मक अध्ययन

सूरदास और नन्ददास दोनों एक ही सम्प्रदाय में दीक्षित थे। दोनों कृष्ण के भक्त और सगुण भक्ति में विश्वास करनेवाले थे। काव्य-रचना के लिए दोनों को भागवत से प्रेरणा मिली थी और दोनों ने स्वतंत्रतापूर्वक उसका उपयोग किया था, पर इतनी समता होने पर भी काव्य-क्षेत्र में दोनों ने दो मार्गों का अनुसरण किया है। सूर कृष्ण के बाल-स्वाभाव पर रीझे और नन्ददास गोपी-कृष्ण के प्रेम-भाव पर। इस प्रकार यदि सूर कृष्ण के बाल-स्वाभाव के चित्रण में बेजोड़ है तो नन्ददास गोपियों के प्रेम-वर्णन में। कथात्मक प्रवृत्ति सूर में नहीं है, इसीलिए उनका काव्य गीतात्मक है। नन्ददास में कथात्मक प्रवृत्ति है, इसलिए गीतों की रचना उन्होंने कम की है। उनके गीतों में न तो उतना चमत्कार है और न उतना लीला-रस जितना सूर के पदों में हमें मिलता है। भक्ति-भावना के क्षेत्र में भी दोनों एक-से नहीं हैं। सूर सखा-भाव के भक्त हैं और नन्ददास मधुर-भाव के। भक्ति-भावना के इस प्रकार के दृष्टिकोणों के अन्तर से उनके काव्य-क्षेत्रों की सीमा में भी अन्तर आ गया है। सूर का काव्य-क्षेत्र अविक विकासोन्मुख है और इसीलिए उनकी रचनाएँ अधिक हैं। नन्ददास की काव्य-प्रतिभा एक सीमा के अन्तर्गत विहार

करती है। इसीलिए ग्रन्थों की प्रचुर सख्या होने पर भी उनका काव्य-साहित्य सीमित ही कहा जाता है। एक बात और है और वह यह कि नन्ददास अपने काव्य में अधिक सिद्धान्तवादी है। इसीलिए उनका दर्शन-भाग काव्य और भक्ति के अगो से अलग जा पड़ा है। फलस्वरूप हम उनके काव्य में भाव की गभीरता तो पाते हैं, हृदय की तन्मयता नहीं पाते। इसके विपरीत सूरदास के काव्य में काव्यत्व गौण है, मुख्य है भक्ति और धर्म। अतः वह पहले हमें भक्ति-भाव द्वारा छूते हैं और फिर काव्य-छटा द्वारा। अपनी इसी मौलिक कला के बल पर उन्होंने वल्लभाचार्य के सिद्धान्तों का अपने काव्य में इतनी सुन्दरता से निरूपण किया है कि हमें उनके दार्शनिक रूप का आभास भी नहीं होता।

पात्रों की दृष्टि से जब हम सूर और नन्ददास की रचनाओं पर विचार करते हैं तब हमें ज्ञात होता है कि दोनों ने भ्रमर-गीत में उद्धव और गोपियों की अपने-अपने ढंग से कल्पना की है। नन्ददास के उद्धव बहुत कुछ भागवत के उद्धव से मिलते-जुलते हैं। उन्हें भी ज्ञान का गर्व है जो अन्त में स्खलित हो जाता है। वह तार्किक पंडित भी है। सूर के उद्धव इनसे कुछ भिन्न है। ज्ञान का गर्व तो उन्हें भी है, पर वह अधिक तार्किक नहीं है। गोपियाँ उन्हें बहुत बनाती हैं और उनका उपहास करती हैं। गोपियों का चरित्र-चित्रण दोनों कवियों ने अपने काव्यों में एक ही दृष्टिकोण से किया है, पर जहाँ सूर की गोपियाँ तार्किक और उद्धृखल हैं वहाँ नन्ददास की गोपियाँ भोली-भाली और सौम्य हैं। उनमें तार्किक बुद्धि भाँ अपेक्षाकृत अधिक है।

रसों के क्षेत्र में सूर नन्ददास से आगे है। सूर ने प्रायः सभी रसों को स्थान दिया है। नन्ददास शृङ्गार-भक्त होने के कारण अन्य रसों की ओर आकृष्ट नहीं हो सके हैं। सूर की अलंकार-योजना भी विस्तृत है। छंदों के प्रयोग में नन्ददास सूर से आगे है। सूर ने अधिकांश गीतात्मक पदों को ही अपने काव्य में स्थान दिया है, नन्ददास ने रोला, दोहा चौपाई आदि छंदों में भी अधिकारपूर्वक लिखा है। भाषा की दृष्टि से तो नन्ददास 'जब्बिया' प्रसिद्ध ही है। इस प्रकार हम देखते हैं कि अष्टछाप के कवियों में सूर के पश्चात् नन्ददास को जो स्थान मिला है वह उपयुक्त ही है।

## ८ : अब्दुल रहीम खानखाना

जन्म-स० १६१३ मृत्यु-स० १६८३

### जीवन-परिचय

कविवर अब्दुल रहीमखाँ खानखाना का जन्म गुरुवार, माघ कृष्ण १० स० १६१३ अर्थात् १४ सफर ९६४ हिजरी को लाहौर में हुआ था। उनके पिता का नाम बैरमखाँ खानखाना था। बैरमखाँ अकबर के दरबार में रहते थे। उन्होंने ही बाल्यावस्था में अकबर का पालन-पोषण किया था, इसलिए अकबर उन्हें अपने पिता-तुल्य मानते थे। अकबर के सम्राट होने (स० १६१३-६२) पर वह उनके अभिभावक हो गये, पर अधिक दिनों तक यह सम्बन्ध स्थिर न रह सका। वह अकबर के विद्रोहियों में सम्मिलित हो गये। जब अकबर को उनकी काली करदूतों का पता चला, तब उन्होंने बदला न लेकर, उन्हें हज करने के लिए मक्का भेज दिया। पर गुजरात के अन्तर्गत पाटन में उनके शत्रु मुबारकखाँ ने उनका बंधन कर दिया। उस समय रहीम की अवस्था केवल ५-६ वर्ष की थी। रहोल अपनी माँ और अपने सेवकों, मुहम्मद अमीर तथा बाबा जम्बुर, के साथ बचकर दिल्ली आये और स० १६१६ में अकबर के सामने पेश किए गये। ऐसी दशा में उनके पालन-पोषण का भार अकबर को ही उठाना पड़ा।

रहीम प्रतिभा-सम्पन्न बालक थे। उन्होंने पहले फारसी और अरबी साहित्य का ज्ञान प्राप्त किया। इसके पश्चात् उन्होंने संस्कृत और हिन्दी साहित्य का भी अध्ययन किया। इस प्रकार थोड़े ही दिनों में वह अरबी, फारसी, संस्कृत और हिन्दी के अच्छे विद्वान हो गये। अकबर पर उनकी प्रतिभा और कुशाग्र बुद्धि का अत्यधिक प्रभाव पड़ा। अतः उन्होंने उन्हें 'मिरजाखाँ' की उपाधि से सम्मानित किया और अपनी धाई-माँ की पुत्री से उनका विवाह करा दिया। इस सम्बन्ध के कारण राजघराने से उनकी घनिष्टता बढ़ गई। अकबर उन्हें बहुत मानते थे। इसलिए वह शीघ्र ही उन्नति करके अकबर के प्रधान सेनापति, मन्त्री और दरबार के नवरत्न हो गये। इन पदों पर उन्होंने बड़ी योग्यतापूर्वक कार्य किया। अकबर उनकी

कार्यपटुता, बुद्धिमत्ता और कार्य-वत्परता से इतने प्रभावित थे कि उन्हें बड़े-से-बड़े पद पर प्रतिष्ठित करने में वह कभी हिचकिचाते नहीं थे। स० १६३९ में राजकुमार सलीम की शिक्षा का भार भी उन्हीं का सौंपा गया था और वह उनके शिक्षक तथा अभिभावक बनाये गये थे।

रहीम का स्वभाव अत्यन्त कोमल तथा उदार था। ऊँचे पदों पर रहते हुये भी उनमें लेशमात्र गर्व नहीं था। उनकी सभा विद्वानों और पंडितों से भरी रहती थी। वह बड़े दानों, परोपकारी, सज्जन और सहृदय थे। मुसलमान होते हुए भी वह कृष्ण के भक्त थे। हिन्दो काव्य के प्रति उनके मोह का कारण उनकी कृष्ण-भक्ति ही थी। श्रीकृष्ण के प्रति उनके काव्य में उनके विशुद्ध प्रेम की बड़ी ही मनोहर झलक दिखाई देती है। उदारता तो उनमें इतनी थी कि वर्ष में एक बार एक निश्चित तिथि पर वह अपने घर की सारी सम्पत्ति दान कर दिया करते थे। उन्हें ससार का बड़ा गहरा अनुभव था और उनकी दृष्टि बड़ी पैनी थी। महाराणा प्रताप पर उनकी बड़ी श्रद्धा थी। एक बार जब अकबर और महाराणा प्रतापसिंह की सेनाओं में घोर युद्ध हो रहा था तब रहीम के घर की बेगम महाराणा के सैनिकों के हाथों पड़ गयी। महाराणा ने यह जानकर उन्हें बड़े सम्मान-पूर्वक खानखाना के पास भिजवा दिया। कहा जाता है कि इस प्रत्युपकार के फलस्वरूप खानखाना ने एक बार उनकी बड़ी सहायता की थी।

खानखाना के सम्बन्ध में कुछ किंवदंतियाँ भी प्रसिद्ध हैं। इनमें से कुछ का उल्लेख यहाँ किया जाता है —

(१) अकबर के दरबार में गगन बड़े प्रतिभाशाली कवि थे। एक दिन उन्होंने रहीम की प्रशंसा में यह छप्पय सुनाया —

‘चाँकन भँवर रहि गयो गमन नहिं करत कमल-बन ।

आइ-फनि मनि नहिं लेत, तेज नहिं बहत पवन धन ॥

हस मानसर तज्यो, चक्क चक्का न मिलै अति ।

बहु सुन्दरि पद्मिनी पुरुष न चहै, न करै रति ॥

खन भलति सेस कवि गङ्ग भनि, अमित तेज रवि-रथ खस्यो ।

खा। न खों बैरम-सुवन जा दिन क्रोध करि तङ्ग कस्यो ।।’



इस छप्पय को सुनकर रहीम इतने प्रसन्न हुये कि उसी समय उन्होंने ३६ लाख की एक हूँडी, जो खजाने में जमा होने के लिए आई थी, गङ्गा को दे दी।

(२) एक बार गोस्वामीजी ने एक ब्राह्मण को, जिसे अपनी कन्या का विवाह करने के लिए धन की विशेष आवश्यकता थी, रहोम के पास भेजा और उसे उन्हें देने के लिए एक दोहे का अर्द्धभाग दे दिया। वह अर्द्धभाग यह था —

‘सुर-तिय, नर तिय, नाग-तिय सब चाहत अस होय ।’

रहीम ने उस ब्राह्मण की बड़ी आवभगत की और उसे बहुत धन देकर उपयुक्त दोहे की इस प्रकार पूर्ति कर गोस्वामीजी के पास भेज दिया —

‘ोद लिए ‘हुलसी’ फरै, तुलसी सो सुत होय ॥’

(३) एकबार रहीम का एक नौकर छुट्टी लेकर घर गया। घर में उसकी नवबधू का पहले-पहल आगमन हुआ था। छुट्टी समाप्त होने पर नवबधू ने अपने पति से घर में कुछ दिन और रहने का तीव्र आग्रह किया, किन्तु नौकरी छूट जाने के भय से उसने उसके आग्रह को स्वीकार नहीं किया। वह स्त्री विदुषी थी। अतः उसने एक बरवै लिखकर और उसे लिफाफे में बन्द करके अपने पति को दिया और कहा कि इसे अपने स्वामी को दे देना। रहीम ने जब लिफाफा खोला तब उन्हें उस पत्र में यह लिखा हुआ मिला —

‘प्रेम प्रीति को विरबा, चल्थौ लगाय।

सीचन की सुधि लीज्यो, मुरझि न जाय ॥’

रहीम दूरदर्शी थे। उन्होंने यह बरवै पढ़कर नारी-हृदय की भावना का रहस्य समझ लिया। अतः उन्होंने अपनी उदार प्रकृति के अनुसार अपने उक्त नौकर को एक लम्बी छुट्टी दे दी और उसकी स्त्री को आभूषण और वस्त्र देकर सम्मानित किया। यह छन्द उन्हें इतना पसन्द आया कि उन्होंने इसी छन्द में बरवै नायिकाभेद की रचना की। यह नायिकाभेद शृङ्गार रस की अमूल्य निधि है।

(४) एक बार मुगल-सम्राट जहाँगीर के प्रति विरोध भावना प्रगट करने के कारण रहीम बन्दी हो गये। बन्दी-गृह से मुक्त होने के पश्चात् उन्हें धड़े-बड़े आर्थिक संकटों का सामना करना पड़ा। अन्त में दुखी होकर वह चित्रकूट चले

गये। पर इस दीनावस्था में भी याचक उन्हें घेरे रहते थे। उन्हें बड़ा कष्ट होता था। अतः उन्होंने याचको से कहा।—

‘ए रहीम दर-दर फिरै, मोंगि मधुकरी खाहिं।

यारो यारी छोड़ दो, वे रहीम अब नाहिं॥’

इतना कहने पर भी याचको ने उनका पीछा नहीं छोड़ा। एक दिन एक याचक ने उनका यह दोहा पढ़कर उन्हें सुनाया।—

‘रहिमन दानि दरिद्रतर, तऊ जाचिबे जोग।

ज्यों सरितन सूखा परे, कुआँ खनावत लोग॥’

यह दोहा सुनकर उन्होंने रीवाँ-नरेश के पास यह दोहा लिखकर भेजा।—

‘चित्रकूट में रमि रहे, रहिमन अब-नरेश।

जापर विपदा परत है, सो आगत यहि देस॥’

कहते हैं, इस दोहे पर मुग्ध होकर रीवाँ-नरेश ने उनके पास एक लाख रुपया भेज दिया। रहीम ने यह सारा धन याचको से बाँट दिया।

(५) दरिद्रावस्था से दुखी होकर एक बार रहीम ने एक भुजवे के यहाँ भाड़ झोकने की नौकरी कर ली। एक दिन जब वह भाड़ झोक रहे थे तब अकस्मात् रीवाँ नरेश उधर से आ निकले। उन्होंने रहीम को पहचान कर कहा —

‘बाके सिर अस भार, सो कस भोंकत भार अस।’

रहीम ने रीवाँ-नरेश को पहचान कर यह उत्तर दिया।—

‘रहिमन उतरे पार, भार भोकि सब भार में॥’

जहाँगीर के शासन-काल में अपनी विद्रोही भावना के कारण रहीम को बड़ी-बड़ी कठिनाइयों का सामना करना पड़ा, पर अपनी इस हीनावस्था में भी उन्होंने किसी की दासता स्वीकार नहीं की। वह अपने जीवन के अन्त तक उदार सरस और कोमल बने रहे। सन् १६८३ (१०३६ हिजरी) के फागुन मास में उनकी जीवन-यात्रा का अन्त हुआ।

**रहीम की रचनाएँ**

रहीम साहित्य-प्रेमी थे। अरबी, फारसी, तुर्की, संस्कृत और हिन्दी के वह क्षुण्ण समय के बड़े विद्वान थे। अरबी के अतिरिक्त फारसी, संस्कृति और हिन्दी—

इन तीन भाषाओं में सफलतापूर्वक वह कविता करते थे। उनकी कुछ रचनाएँ अप्राप्य हैं, पर जो भी रचनाएँ हमें अब तक उपलब्ध हो सकी हैं वे उनको एक प्रतिभाशाली कवि प्रमाणित करने के लिए पर्याप्त हैं। उन्होंने निम्नलिखित पुस्तकों की रचना की है।—

(१) बाक़्श्यात बाबरी का फारसी अनुवाद—मूल पुस्तक तुर्की भाषा में है। रहीम ने इस भाषा से बाबर के जीवन-चरित्र का अनुवाद फारसी भाषा में बड़ी सुन्दरता से किया है।

(२) दीवाने फारसी—इसमें रहीम की फारसी भाषा में लिखी हुई कविताओं का संग्रह है।

(३) खेत कौतुक जातकम्—यह ज्योतिष सम्बन्धी ग्रन्थ है। इसमें संस्कृत तथा फारसी शब्दों का मेल बड़े अनोखे ढंग से किया गया है। इससे यह स्पष्ट हो जाता है कि संस्कृत भाषा पर उनका पूरा अधिकार था और वह ज्योतिष के पंडित थे।

(४) बरवै नायिकाभेद—इसमें ११४ छन्द हैं। इन छन्दों में रहीम ने लक्षण देकर केवल नायिका का उदाहरण दिया है। इनकी भाषा पूर्वी अवधी है।

(५) मदनाष्टक—यह खड़ीबोली का काव्य है।

(६) रासपंचाध्यायी—यह ग्रन्थ अप्राप्य है। भक्तमाल की टीका में जो दो पद पाए जाते हैं वे रासपंचाध्यायी के ही कहे जाते हैं।

(७) शृंगार सोरठा—श्री शिवसिंह सेंगर ने अपनी पुस्तक में इस ग्रंथ का उल्लेख किया है, पर यह ग्रंथ अभी तक अप्राप्य है।

(८) रहीम-सतसई—लोगों का कहना है कि रहीम ने एक सतसई भी लिखी थी, पर अबतक उसका पता नहीं चला। उनके जो दोहे अबतक मिले हैं वे उसी सतसई के बताए जाते हैं।

इन ग्रंथों के अतिरिक्त रहीम की स्फुट कवितायें भी मिलती हैं। इन कविताओं का संग्रह भी अन्य पुस्तकों की भाँति अप्राप्य है। उनकी अबतक जो कविताएँ मिली हैं उन्हीं के संग्रह यत्रतत्र देखने में आते हैं।

## रहीम की काव्य-साधना

रहीम हिन्दी-साहित्य की दिव्य विभूति थे। हिन्दी में उनकी कविता को इसलिए महत्व नहीं प्राप्त हुआ कि वह मुसलमान थे, वरन् इसलिए कि साहित्यिक दृष्टि से वह हमारे गौरव की वस्तु है। उनकी वाणी में जो माधुर्य और मार्दव है वह हिन्दी के बहुत थोड़े ही कवियों की रचनाओं में पाया जाता है। उन्होंने हिन्दी में ही नहीं, फारसी भाषा में भी बड़ी सरस और भावपूर्ण कविताएँ की हैं। हिन्दी में वह अपने दोहों के लिए प्रसिद्ध हैं। उनके दोहे बेजोड़ होते हैं। उनमें नीति, ज्ञान, शृङ्गार और प्रेम का इतना सुन्दर समन्वय हुआ है कि मानव-हृदय पर उनका बहुत गहरा और स्थायी प्रभाव पड़ता है। दोहों में भाव व्यक्त करना कितना कठिन है, इसे उन्हीं की उक्तियों में देखिए —

‘दीर्घ दोहा अर्थ के, आखर थोड़े आहिं ।  
ज्यों रहीम नट कुण्डली, रिमिट, कूदि, कढ़ि जाहि ॥’

रहीम के इस दोहे से स्पष्ट है कि उन्होंने अपने जिन दोहों में भाव भरे हैं उनमें ही उनकी काव्य-कला का विकास हुआ है। उनके दोहों के विषय भिन्न-भिन्न हैं। भक्ति, ज्ञान, वैराग्य, धर्म, नीति, सत्संग, शृङ्गार, प्रेम, परिहास, स्वाभिमान आदि सभी विषयों पर उन्होंने सफलतापूर्वक अपने भावों को दोहा-बद्ध किया है। उन्होंने अपने दोहों में दार्शनिक विचारों को बहुत कम स्थान दिया है, पर थोड़े से उन्होंने जो कुछ कहा है उससे उनके पांडित्य और गम्भीर दार्शनिक चिन्तन का यथेष्ट आभास मिल जाता है —

‘बिन्दु में सिन्धु समान, को कासो अचरज कहे ।  
हेरनहार हिरान, रहिमत आपुहि आर मे ॥’

रहीम के भक्ति-सम्बन्धी दोहे अधिक हैं। यद्यपि वह मुसलमान थे और इस्लामी सम्प्रदाय में पले थे तथापि वह कृष्ण के भक्त थे। उदाहरण के लिए उनके निम्न दोहे लीजिए :—

‘रहिमन कोऊ का करै, ज्वारी, चोर, लबार ।  
जो पत-राखनहार है, माखन-चाखनहार ॥

‘नित रहीम चित आपनो, कीन्हो चतुर चकोर ।

निशि-वासर लाग्यो रहे, कृष्ण-चन्द्र की ओर ॥’

कृष्ण के प्रति उनकी जैसी भक्ति-भावना है वैसी ही भक्ति-भावना राम के प्रति उनके इन दोहों में देखिए —

‘रहिमन धोखे भाव से, मुख ते निकसत राम ।

पावत पूरन परम गति, कामादिक के धाम ॥’

‘गह सरनागत राम कै, भवसागर कै नाव ।

रहिमन जगत उधार कर, और न कछु उपाव ॥’

उक्त उदाहरणों से स्पष्ट है कि रहीम राम और कृष्ण दोनों के भक्त थे, पर कृष्ण के प्रति उनका मोह अधिक था । कृष्ण उनके उपास्य देव थे । वह भक्ति-मार्ग के पोषक थे । मुसलमान होते हुए भी वह सगुणोपासना के समर्थक थे । भक्ति के सम्बन्ध में उनका कहना था —

✓ ‘रहिमन मनहिं लगाइ कै देखि लेहु किन कोय ।

नर को बस करिबो कहा, नारायण बस होय ॥’ ✓

सगुणोपासना में उनका विश्वास इस दोहे से स्पष्ट होता है —

‘अजन देहु तो किराकरी, सुरमा दियो न जाय ।

जिन अँखिन में हरि बसो, रहिमन बलि-बलि जाय ॥’

इस दोहे में ‘अजन’ से रहीम का तात्पर्य योगादि क्रियाओं से और ‘सुरमा’ से मुसलमानी रीति के अनुसार ईश्वरोपासना से है । ‘हरि’ ने उनका आशय हरि-याली और श्रीकृष्ण से है । इस प्रकार उनके इस दोहे से उनकी सगुणोपासना सम्बन्धी रुचि का आभास मिल जाता है । और यदि ईश्वर की कृपा में उनका विश्वास देखना हो तो निम्न दोहे लीजिए :—

‘काम कछु आवै नहीं, मोल न काऊ लेइ ।

बाजू टूटे बाज को, साहब चारा देइ ॥’

\* \* \*

✓ ‘अमर बेलि बिन मूल की, प्रतिपालत है ताहि ।

रहिमन ऐसे प्रसुहिं तजि, खोजत फिरिये काहि ॥’

रहीम अपने नीति के दोहो के लिए हिन्दी-जात में अत्यधिक लोकप्रिय है। अपने ऐसे दोहो में वह एक उपदेशक तथा शिक्षक के रूप में हमारे सामने आते हैं। जीवन की वास्तविक परिस्थितियों में पढ़कर उन्होंने ससार का जितना अनुभव प्राप्त किया उसी के आधार पर उन्होंने अपनी नीति का प्रासाद खड़ा किया। इस प्रासाद में जीवन की सफलता एवं उपयोगिता के लिए उन्होंने, सरल और सुबोध शब्दों में, जितनी सामग्री का सकलन किया है उतनी अन्यत्र दुर्लभ है। उनके नीति के दाहे इतने सरस, जीवनोपयोगी और पथ-निर्देशक हैं कि लोग अवसर पड़ने पर उन्हें लोकोक्तियों की भाँति प्रयोग करते हैं। कुछ और उदाहरण लीजिए —

‘कहि ‘रहीम’ संगति सगे, बनत बहुत बहु रीत ।  
विपति कसौटी जे कसे, तेई सौँचे मीत ॥’

\* \* \*

‘रहिमन देखि बडेन को, लघु न दीजिये डारि ।  
जहाँ काम आवै सुई, कहा करै तरवारि ॥’

\* \* \*

‘रहिमन अति न कीजिये, गहि रहिये निज कानि ।  
सहिजन अति फूलै तरु, डारि-पाति की हानि ॥’

रहीम को पौराणिक कथाओं का भी अच्छा ज्ञान था। अपने दोहों में उन्होंने, सदर्थ के रूप में, ऐसी कथाओं को स्थान देकर उनका महत्व बढ़ा दिया है। कुछ उदाहरण लीजिए —

‘छिमा बडेन को चाहिए, छोटेन को उत्पात ।  
का रहीम हरि को घट्यो, जो भृगु मारी लात ॥’

\* \* \*

‘भोगे घटत रहीम पद, कितो करो बद्धि काम ।  
तीन पैग बसुधा करी, तरु बावनै नाम ॥’

\* \* \*

‘जो पुरुषारथ ते कहूँ, सम्पति मिलति रहीम ।

पेट लागि बैराट घर, तपत रसोई भीम ॥’

रहीम ने सयोग-शृङ्गार के वर्णन में अपनी सरसता का बहुत अच्छा परिचय दिया है । एक दोहा लीजिए —

‘मनासज माली कै उपज, रहि मन कही न जाय ।

फल स्यामा क उर लगे, फूल स्याम उर मोंय ॥’

शृङ्गार की दृष्टि से उनका ‘बरवै-नायिकाभेद’ हिन्दी की अमूल्य निधि है । इसके प्रायः सभी पद्य मनोहर और चित्ताकर्षक हैं । उनके शब्दों में उनके बरवै का महत्व देखिए —

‘बेधक अनियारे बड़े, यह बरवै के बान ।

सुनत जाहि चित्त चाव पै, समुझे चतुर सजान ॥

रहीम ने अपने बरवै के सम्बन्ध में अपने शब्दों में जो कुछ कहा है उसमें तिलमात्र भी अत्युक्ति नहीं है । सरल और चलती हुई भाषा में उन्होंने भिन्न-भिन्न नायिकाओं के सुन्दर, सरस और प्रभावपूर्ण उदाहरण दिये हैं । निम्न बरवै से उनकी शृङ्गार-प्रियता का आभास मिलता है —

‘औचक आय जोबनवाँ, मोहि दुख दीन ।

छुटिगो सङ्ग गोइयवाँ, नहिं भल कीन ॥’

\* \* \*

‘मोहिं बर जोग कन्हैया, लागउँ पाय ।

तुहूँ कुल पूज देवत्वा, होहु सहाय ॥’

\* \* \*

‘बाहर लैके दियवा, बारन जाय ।

सासु-ननद दिग पहुंचत, देति बुझाय ॥’

\* \* \*

‘पीटम इक सुमिरिनियाँ, मोहि देख जाहु ।

जेहि जप तोर बिरहवा, करब निबाहु ॥’

देखिए, शृङ्गार-सोरठ के निम्न सोरठे भी कितने सुन्दर है :—

‘गई आगि उर लाय, आगि लेन आई जो तिय ।

लागी नहीं बुझाय, भभकि-भभकि बर-बर उठै ॥’

\* \* \*

‘पलटि चली मुसुकाय, दुति रहीम उजियाय अति ।

बाती सी उसकाय, मानो दीनी दीप की ॥’

रहीम की उक्त पक्तियों से शृङ्गार छलका पड़ता है। इनमें तन्मयता है, सरसता है, वेदना है और नारी-हृदय के मनोभावों का मनोहर चित्र है। इन चित्रों का अकन एक कुशल कवि का ही काम है। रहीम में हृदय को टटोलने की अद्भुत क्षमता है। प्रत्यक्ष जीवन के कवि होने के कारण उनकी रचनाओं में जीवन का माधुर्य ओतप्रोत है। इसका एक कारण है और वह यह कि उनकी दृष्टि ससार के सूक्ष्म-से-सूक्ष्म और स्थूल से-स्थूल वस्तु में प्रवेश कर गई थी। सभी प्रकार के मनुष्यों से उनका परिचय था और मानव-जीवन के प्रति उनकी उदार एवं व्यापक दृष्टि थी। वह वस्तुतः जीवन और जगत के कवि थे। इसीलिए हमें उनकी रचनाओं में न तो कल्पना की उड़ान मिलती है और न भावों का अन्त-द्वन्द्व। सीधे-सादे शब्दों में उनके जीवनोपयोगी विचार ही उनकी रचनाओं में व्यक्त हुये हैं और वे विचार हमें प्रभावित करते हैं।

### रहीम की शैली

रहीम की शैली अत्यन्त सरल और सुबोध है। वह अपनी बात को अपने ढंग से इतने सरल शब्दों में कहते हैं कि पाठक पर उसका तुरन्त प्रभाव पड़ता है। उनमें कथन की वक्रता नहीं है। हिन्दी के सरलतम छन्द दोहा, सोरठा और बरवै का उन्होंने अत्यन्त सफलतापूर्वक प्रयोग किया है। ‘बरवै नायिका-भेद’ के आरम्भ में उन्होंने कहा है :—

‘कवित कह्यो, दोहा कह्यो, तुल्यो न छप्पय छन्द ।

बिरच्यो इहै विचारि कै, यह बरवै रस छन्द ॥’

इस दोहे से यह स्पष्ट होता है कि उन्होंने कवित और छप्पय भी लिखे हैं। परन्तु उनके इन छन्दों का पता नहीं लगता। उनके दोहे, सोरठे और बरवै



ही अब तक उपलब्ध हो सके हैं। इन छन्दो मे भाषा की प्रसादता के साथ-साथ अलकारो का विधान भी स्वाभाविक और काव्याचित है। उदाहरण, अन्योक्ति और दृष्टाव के वह उस्ताद थे। इन अलकारो पर उनका पूर्ण अधिकार था। इनके अतिरिक्त श्लेष आर यमक भी उनकी रचनाओ मे मिलते हैं। अन्योक्ति का एक उदाहरण लीजिए :—

‘रहिमन अब वे बिरछ कहँ, बिनकी छौह गंभीर।

बागन बिच-बिच देखियत, सेहुँड़, कंज, करीर ॥’

यमक का चमत्कार इस दोहे मे देखिए :—

‘रहिमन पानी राखिए, बिन पानी सब सुन।

पानी गये न ऊबै, मती, मानस, चून ॥’

उदाहरण का एक उदाहरण लीजिए :—

‘यो रहीम सुख होत है, बढत देख निज गोत।

ज्यों बढी अखिया निरखि, अखियन को सख होत ॥’

दृष्टाव की भी बानगी लीजिए —

‘रहिमन राम न उर धरै, रहत विषय लपिटाय।

पसु खर खात सवाद सां, गुर गुलियाये लाय ॥’

रहीम ने अपने काव्य मे उन्ही अलकारो को स्थान दिया है जो समझने मे सरल और सुबोध है। इसीलिए वह जटिल होने से बच गया है।

रहीम की रस-योजना में शृङ्गार और शान्त को मुख्यतः स्थान मिला है। शृङ्गार की दृष्टि से उनका ‘बरवै-नायिका-भेद’ अत्यन्त प्रसिद्ध काव्य है। दोहो मे शान्त और शृङ्गार दोनो को स्थान मिला है। कुछ दोहे, मुख्यतः नीति-प्रधान, ऐसे हैं जिनमे कोई रस नहीं है।

### रहीम की भाषा

रहीम ने अवधी और ब्रज-भाषा, दोनो मे कविता की है। बरवै नायिकाभेद, लिखकर उन्होंने पूर्वी अवधी पर अपने भाषा-सम्बन्धी अधिकार को मुद्रा लगाई है। अपने नीति के चुटीले दोहो मे भी उन्होंने अवधी का प्रयोग अत्यन्त

सफलतापूर्वक किया है। खड़ीबोली का प्राचीन रूप भी हमें उनकी रचनाओं में मिलता है। 'मदनाष्टक' से एक उदाहरण लीजिए :—

‘कलित ललित माला वा जवाहिर जड़ा था ।  
चपल चखनवाला चौदनी में खड़ा था ॥  
काट-तट बिच मेला पीत सेला नवेला ।  
अलि, बन अलबेला यार मेरा अकेला ॥’

इन भाषाओं के अतिरिक्त रहीम तुर्की, फारसी तथा संस्कृत भाषाओं के भी पूर्ण ज्ञाता थे। संस्कृत और फारसी में भी उन्होंने रचना की थी। उनका शब्द ज्ञान अत्यन्त गम्भीर और विस्तृत था। अब अपने दोहों के लिए वह उपयुक्त शब्द बड़ी आसानी से खोज लेते थे। किसी भी भाषा का शब्द हो, वह उसका प्रयोग तद्भव रूप में ही करते थे। भाषा की मिठास का उन्हें बराबर ध्यान रहता था। इसलिए आवश्यकता पड़ने पर वह ग्रामीण शब्द भी अपना लेते थे। यही कारण है कि उनकी रचनाओं में उनकी शब्द-योजना सरस, भाववानुकूल, स्वाभाविक, प्रसाद गुण-युक्त और मार्मिक है। उनके शब्द-विधान और वाक्य-विन्यास में कहीं भी शिथिलता और शुष्कता नहीं है। कल्पना की ऊँची उड़ान में आकाश-पातान दोनों को एक कर देनेवाले कवियों की भाँति उन्होंने अपनी भाषा को असयत और दुर्बोध नहीं होने दिया। उन्होंने अपने भावों तथा वर्ण्य-विषय को सरस ढंग से थोड़े शब्दों में व्यक्त किया है।

### रहीम और कबीर

अब रहीम और कबीर, दोनों पर एक साथ विचार कीजिए। दोनों दोहाकार हैं और दोनों अपने-अपने दोहों में शिक्षक और उपदेशक के रूप में हमारे सामने आते हैं। दोनों हिन्दू के मुसलमान कवि हैं और हिन्दू-धर्म की दार्शनिक चेतना से समान रूप से प्रभावित हैं। पर दोनों के दृष्टिकोण में महान् अन्तर है। कबीर ज्ञानी सन्त हैं, धर्म-गुरु हैं, सत्-मत् के उन्नायक हैं और जीवन के आलोचक हैं। वह न कोरे मुसलमान हैं, न कोरे हिन्दू। उन्होंने दोनों धर्मों की विशेषताओं का अपने संत-जीवन में समन्वय किया है। इसलिए वह आडम्बरपूर्ण धार्मिक जीवन के कटु आलोचक

भी हो गए हैं। उनके दोहे उनकी आलोचना से परिपूर्ण हैं। उनमें उपदेश के साथ-साथ उपालम्भ, व्यंग और फटकार भी मिलती है। निगुणोपासना में विश्वास होने के कारण उनके विचारों में शुष्कता और नीरसता भी है। इसके विपरीत रहीम न तो सन्त है और न पूर्ण भक्त। भक्त वह इसी अर्थ में कहे जा सकते हैं कि सगुणोपासना में उनकी आस्था है। वह पहले साहित्य प्रेमी और कवि है, इसके बाद और कुछ; परन्तु कबीर पहले सन्त है, उत्पश्चात् कवि। इसलिए रहीम के दोहों में भावों और विचारों की जैसी सरसता और उठान है वैसी कबीर के दोहों में नहीं है। कबीर अपने दोहों-द्वारा जनता में अपने दार्शनिक विचारों का प्रचार करना चाहते थे। ललित साहित्य का भांडार भरने के लिए उन्होंने दोहों की रचना नहीं की। रहीम ने अपने दोहों-द्वारा हिन्दी-साहित्य का गौरव बढ़ाया। वह धर्म के नहीं, दैनिक जीवन के और उस जीवन से सम्बन्ध रखनेवाली समस्याओं के कवि है। इसलिए कबीर और रहीम अपने-अपने दोहों में हमें पृथक् दिखाई पड़ते हैं। कबीर में धार्मिक तत्वों का खडन-मडन जितनी मात्रा में मिलता है उतनी मात्रा में जीवन-निर्माण की कला नहीं मिलती। वह हमारा मस्तिष्क तो मथते हैं, पर हृदय को प्रभावित नहीं करते। रहीम में जीवन-निर्माण की कला प्रचुर मात्रा में है। इसलिए उनके कथन का हमारे हृदय पर चिरस्थायी प्रभाव पड़ता है और वह हमारे निकट है।

रहीम और कबीर भाषा के क्षेत्र में भी एक दूसरे से भिन्न हैं। रहीम की भाषा अवधी और कहीं ब्रज है, कबीर की भाषा में कई भाषाओं तथा बोलियों का मेल है। इसलिए उनकी भाषा में रहीम की भाषा-जैसी सरसता और सादगी नहीं है। उसमें अक्खड़पन और शुष्कता है। विभिन्न भाषाओं के शब्दों के मेल से उनकी भाषा का माधुर्य और प्रवाह नष्ट हो गया है। इतना होते हुए भी दोनों अपने-अपने क्षेत्र में महान् हैं और दोनों हिन्दी-साहित्य की अमर विभूति हैं।

### रहीम और तुलसी

हिन्दी में तुलसी ने भी दोहे लिखे हैं। रहीम और तुलसी दोनों समकालीन कवि थे। दोनों का सगुणोपासना में विश्वास था और दोनों जीवन-निर्माण के कवि

थे। रहीम की अपेक्षा तुलसी का काव्य क्षेत्र अधिक विस्तृत था। इसलिए जीवन-निर्माण की कला का प्रदर्शन करने के लिए तुलसी को जितना अवसर मिला उतना रहीम को नहीं मिल सका। इसके अतिरिक्त तुलसी में रहीम की अपेक्षा काव्य-प्रतिभा भी अधिक है। इसलिए भक्ति-भावना और दार्शनिक तथा नैतिक विचारों का जैसा सुन्दर चित्रण तुलसी के दोहों में मिलता है वैसा न तो कबीर में है और न रहीम में। रहीम में भावों की सादगी है और तुलसी में भावों की गम्भीरता। इसी गम्भीरता के कारण तुलसी के दोहों में जनता में उतने लोकप्रिय नहीं हो सके जितने रहीम के दोहों में। रहीम के प्रायः सभी दोहों में जीवन की परिस्थितियों के व्यञ्जक हैं और तुलसी के अधिकांश दोहों में भक्ति-भावना के दार्शनिक तत्वों के चिन्तन से ओत-प्रोत हैं। नीति और सत्संग आदि के दोहों में दोनों को समान रूप से सफलता मिली है। पर इन विषयों में भी तुलसी की गति रहीम की अपेक्षा अधिक है। तुलसी ने जीवन के सभी पहलुओं पर जैसा प्रकाश डाला है वैसा प्रकाश डालने का प्रयत्न यद्यपि रहीम ने भी किया है, तथापि वह अपने इस प्रयत्न में भी तुलसी से बहुत पीछे रह गए हैं। पर इसका यह अर्थ नहीं कि तुलसी की रचनाओं की समता में रहीम की रचनाएँ केवल तुलसी के बन्धियों हैं। शिया-मुसलमान होते हुए भी उन्होंने जिस उदारता से हिन्दी-भाषा, हिन्दी साहित्य और हिन्दुओं के धार्मिक विश्वासों को अपनाकर अपने जिन भावों तथा विचारों का अपनी रचनाओं में व्यक्त किया है उनमें काव्यकला का पूर्ण रूप से स्पष्टोत्प्रेरण हुआ है और हम उन्हें हिन्दी की अमूल्य धराहर समझते हैं।

भाषा की दृष्टि से तुलसी और रहीम दोनों अपनी सरस और प्रवाहपूर्ण रचनाओं के लिए प्रसिद्ध हैं। दोनों का ब्रज और अवधी पर पूर्ण अधिकार है। दोनों की भाषा में माधुर्य और प्रसाद गुणों की अधिकता है। दोनों ने अपनी शब्द-शक्ति द्वारा अपने मनोभावों को अपने पाठकों के सामने भली-भाँति रखने में सफलता प्राप्त की है। पर इतनी समानता होते हुए भी तुलसी की भाषा रहीम की भाषा की अपेक्षा अधिक सस्कृतगर्भित और साहित्यिक है।

### रहीम और बिहारी

अब रहीम के दोहों की बिहारी के दोहों से तुलना की जाए। हिन्दी-

साहित्य के इतिहास में दोनों के दोहो का महत्वपूर्ण स्थान है। नीति और भक्ति, शृङ्गार और प्रेम के दोहो दोनों ने लिखे हैं, पर दोनों की रचनाओं में अन्तर है। बिहारी हिन्दू थे। हिन्दुओं के सम्पर्क में रहकर उन्होंने हिन्दी की जो सेवा की वह प्रत्येक दृष्टि से महत्वपूर्ण है। रहम मुसलमान थे। मुसलमानों के बीच रहकर उन्होंने हिन्दी की जो सेवा की उसका मूल्य उस समय के साम्प्रदायिक वातावरण को ध्यान में रखते हुए कम नहीं है। बिहारी के दोहो में साहित्य-शास्त्र की प्रचुर सामग्री है, कल्पना की उड़ान है और भावों की उछल-कूद है। रहीम के काव्य में जीवन की वास्तविक अनुभूतियाँ हैं। प० रामचन्द्र शुक्ल के शब्दों में यदि कहे तो यह कह सकते हैं कि रहीम ने अपने उदार और ऊँचे हृदय को ससार के वास्तविक व्यवहारों के बीच रखकर जो सवेदना प्राप्त की है उसी की व्यञ्जना उन्होंने अपने दाहों में की है। तुलसी के वचनों के समान ही रहीम के वचन भी सर्वसाधारण के मुख पर रहते हैं और अवसर पड़ने पर उनका पथ-प्रदर्शन करते हैं। बिहारी को अपने दोहों-द्वारा यह लोक-प्रियता नहीं मिली। इसमें सन्देह नहीं कि काव्य-प्रतिभा, भाषा पर अधिकार और कल्पना की सुन्दर समाहार-शक्ति में रहीम उनकी समता नहीं कर सकते, पर प्रचार और जीवन-निर्माण की कला की दृष्टि से रहीम के दाहों का जो महत्व है वह बिहारी के दोहों को नसीब नहीं हो सका। आपत्ति की ऋद्धियों में, किसी व्यक्ति को कुसगति में पड़ा हुआ देखकर, दुःख के दिनों में, किसी मित्र की उदासीनता पर, किसी व्यक्ति के स्वार्थ-चिन्तन पर हमें रहीम ही याद आते हैं, बिहारी नहीं। बिहारी हमारे मनोभावों को गुदगुदा सकते हैं, हमारी कल्पनाओं को उत्तेजित कर सकते हैं, हमारी श्रृंगारिक भावनाओं को तीव्रतर कर सकते हैं, पर रहीम की भाँव हमारी समस्याओं का सुझाव हमारे सामने उपस्थित नहीं कर सकते। बिहारी में साहित्यिक कला है और रहीम में लोक-जीवन-निर्माण की कला। उनके दृष्टिकोणों का यह अन्तर उनकी रचनाओं से स्पष्ट हो जाता है। अब भावसाम्य के उदाहरण लीजिए। रहीम कहते हैं —

‘नित ‘रहीम’ चित आपुनों कीजै चारु चकोर ।

निसि बासर लागो रहै, कृष्ण चन्द्र की ओर ॥’

बिहारी ने इसी भाव को इस प्रकार कहा है —

हो चुकी थी। इसके अतिरिक्त रसावान की रचनाओं से रसखान के वल्लभ-संप्रदाय में दीक्षित होने का कहीं भी संकेत नहीं मिलता। वल्लभ-संप्रदाय में बालकृष्ण की लीलाओं का महत्व है। इसके विरुद्ध रसावान ने सर्वत्र कृष्ण की किशोरावस्था का बखान किया है। रसखान मुसलमान थे। मुसलमानों के प्रति उस समय के वैष्णव-भक्तों की जो भावना थी उसे ध्यान में रखकर यह सहज ही अनुमान लगाया जा सकता है कि उन्हें किसी वैष्णव-संप्रदाय ने अपना शिष्य न बनाया होगा। रसखान ने अपनी रचनाओं में कृष्ण और गोपियों के प्रेम को जिन शब्दों में चित्रित किया है उनके अध्ययन से रसखान के किसी संप्रदाय विशेष में दीक्षित होने का आभास नहीं मिलता, उनमें रसखान की सूफी-प्रेम-भावना अवश्य व्यक्त हुई है। इसलिए यदि हम उन्हें सूफी-प्रेम-भावना से प्रभावित गोपी कृष्ण का प्रेमी मानें तो अनुचित न होगा। इसकी उनके काव्य पर स्पष्ट छाप है।

रसखान फारसी और अरबी के अच्छे ज्ञाता थे। हिन्दी-कवियों से भी उनका संपर्क था और उन्हीं के संपर्क से उन्होंने ब्रजभाषा और पिंगल का ज्ञान प्राप्त कर लिया था। गोकुल में रहने के कारण उनकी ब्रजभाषा पर खराद सा चढ़ गया था। उनका भावुक हृदय प्रेम से परिपूर्ण था। मुसलमान होने पर भी उन्होंने कृष्ण के प्रेम में डूबकर जैसी डूबकिया लगाई वैसी बहुत कम कृष्ण-भक्त लगा सके। वह कुछ ही वर्षों जीवित रहे। अनुमानतः स० १६४० में उनका जन्म हुआ और स० १६८५ में उनका निधन, पर इन कुछ ही वर्षों में उन्होंने हिन्दी को अपना जो प्रेम दिया है, वह अमर है।

### रसखान की रचनाएँ

रसखान प्रेमानुभूति के कवि थे। उनका रचना-काल स० १६६४ के पश्चात् माना जाता है। उनके दो ही ग्रन्थ अब तक प्राप्य हैं। 'प्रेम वाटिका' उनकी सर्वप्रथम रचना है। इसका रचना-काल सम्वत् १६७१ है। इसमें केवल ५२ दोहे और सोरठे हैं। इन छन्दों में प्रेम का बड़ा ही हृदयग्राही एवं विशुद्ध अंकित किया गया है। उनका दूसरा ग्रन्थ 'सुजान-रसखान' है। इसमें १२९ जिनमें १० दोहे-सोरठे आदि हैं और शेष कवित्त-सवैये हैं। इनमें भी प्रेम

का ही चित्रण हुआ है। इनके अतिरिक्त नागरी प्रचारिणी सभा द्वारा प्रकाशित स० १९९१ तथा सं० १९९२ के वार्षिक विवरणों से यह पता चलता है कि उनके दो और 'संग्रह' हैं। परन्तु अब तक उनका पता नहीं लग सका है।

### रसखान की काव्य-साधना

हिन्दी-साहित्य के इतिहास में शृङ्गार-काल स० (१७००-१९००) के अन्तर्गत हिन्दी-काव्य की दो स्पष्ट धाराएँ मिलती हैं : (१) रीति-बद्ध-काव्य-धारा और (२) रीति-मुक्त-काव्य-धारा। रीति-बद्ध-काव्य-धारा में कविता करनेवाले दो प्रकार के कवि दीख पड़ते हैं एक तो वे कवि हैं जिन्होंने लक्षण और लक्ष्य-दोनों प्रकार की रचनाएँ की हैं। देव, भूषण आदि इसी प्रकार के कवि हैं। दूसरे प्रकार के वे कवि हैं जिन्होंने कोई लक्षण-ग्रन्थ तो नहीं, पर लक्ष्य-ग्रन्थ अवश्य लिखा है। ऐसे कवियों में बिहारी का नाम लिया जा सकता है। इन दोनों प्रकार के कवियों के अतिरिक्त कुछ ऐसे भी कवि हैं जिन्होंने रीति-बद्ध-परंपरा से सर्वथा मुक्त होकर कविता की है। कहने का तात्पर्य यह है कि उन्होंने रस के विभिन्न उपादानों, नायिकाभेद और नख-शिख आदि का शास्त्रीय वर्णन नहीं किया है। इसके अतिरिक्त रीतिबद्ध-कवियों ने जहाँ सभी रसों के लक्षण और उदाहरण दिये हैं, वहाँ रीति-मुक्त कविया ने शृङ्गार रस को ही अपनाया है। शृङ्गार के वर्णन में रीति-मुक्त अथवा स्वच्छेद-प्रेमके कवियों का अपना दृष्टिकोण है। उनका शृङ्गार-काव्य विशुद्ध प्रेम-काव्य है जो लौकिक प्रेम पर आधारित होते हुए भी हमें अलौकिक प्रेम का आभास देता है। वह मर्यादित, सयत, सजीव, स्वाभाविक और हृदय-स्पर्शी है। उसमें कवि की अनुभूतियाँ सजग और साकार हो उठी हैं। रीति-बद्ध-कवियों की रचनाओं में इन विशेषताओं का सर्वथा अभाव है। उनमें सरसता है अवश्य, पर वह सरसता अनुभूति की सरसता नहीं है। रीति-मुक्त कवियों ने प्रेम किया है और प्रेम की चोटें सही हैं। इसलिए उनका काव्य प्रेम के स्फोट उद्गारों से भरा हुआ है। रसखान की रचनाएँ भी इसी श्रेणी के अन्तर्गत आती हैं।

हिन्दी के रीति-मुक्त-कवियों में रसखान प्रमुख है। अपने शृङ्गार-वर्णन में उन्होंने गोपी-कृष्ण को ही आलंबन के रूप में चित्रित किया है। पर ~~उन्होंने~~ गोपी-कृष्ण न तो रीति-बद्ध-कवियों के गोपी-कृष्ण हैं और न कृष्ण-

रीति-बद्ध कवियों के गोपी-कृष्ण वासना और विलासिता के प्रतीक हैं और कृष्ण-भक्तों के गोपी-कृष्ण विष्णु के अवतार। रसखान के गोपी-कृष्ण इन दोनों से भिन्न स्वच्छन्द प्रेम के प्रतीक हैं। वह तरुण है, सुन्दर है। उनके साथ प्रेम-लीलीएँ करनेवाली गोपिया भी तरुणी और सुन्दरी है। उनका गोपियों के प्रति और गोपियों का उनके प्रति अनन्य स्वच्छन्द प्रेम है। इसी अनन्य प्रेम से प्रभावित होकर रसखान ने अपने हृदय को वारंवार प्रदान की है। कृष्ण और गोपियों के बीच उत्पन्न होनेवाले स्वच्छन्द प्रेम की जैसी मनोहर झाकिया उन्होंने उतारी है वैसी अन्यत्र दुर्लभ है। इन झाकियों में कभी-कभी कृष्ण का अनौकिक रूप भी झाक उठता है, पर वह गोपियों के स्वच्छन्द प्रेम के कारण उभर नहीं पाता। देखिए —

‘सेस, मदेश, गनेश, दिनेश, सुरेशहु जाहि निरन्तर गावै ।

जाहि अनादि, अनन्त, अखंड, अछेद, अमेद सवेद बतावैं ॥

नारद लै सुक व्यास रटै, पचिहारे तऊ पुनि पार न पावै’ ।

ताहि अहीर की छहरियो छछिया भर छाछ पै नाच नचावै ॥’

यह सवैया भक्ति-भावना का नहीं, रसवान की प्रेम-भावना का आदर्श है। प्रेम में छाटे-बड़े और जीव-ईश्वर की तमीज नहीं होती। पानी की सतह की तरह उसकी सतह सम होती है। इसलिए यह छन्द रसखान का प्रेमादर्श ही प्रस्तुत करता है। ऐसे कतिपय छन्दों के आधार पर कुछ लोगो ने रसखान को कृष्ण का भक्त माना है। पर इससे यह न समझना चाहिए कि वह वैष्णव-भक्त भी है। वैष्णव-भक्तों का अपना दर्शन है, उनकी अपनी साधना-पद्धति है, उनकी अपनी उपासना और भावना है। उनमें जो दैन्य और विवशता है, माया-मोह के जाल से छूटकर अपने इष्टदेव के व्यक्तित्व में समा जाने की जो छटपटाहट है, वह रसखान में देखने को नहीं मिलती। कृष्ण और गोपियों के प्रेम तक ही उनकी दृष्टि सीमित है, कृष्ण का जो करुणायतन, भक्त-वत्सल और लोक-पावन रूप है वह उनकी दृष्टि से ओझल है। इसलिए वह प्रेमोपासक की दृष्टि से कृष्ण-भक्त हो सकते हैं, पर वैष्णव-भक्तों की श्रेणी में वह स्थान पाने के अधिकारी नहीं हैं।

रसखान प्रेम के कवि है। अपनी ‘प्रेम-वाटिका’ में उन्होंने अपने प्रेम-आदर्श को भलीभाँति स्पष्ट किया है। प्रेम के दो रूप होते हैं . (१/



कामना सहित प्रेम और (२) कामना-रहित प्रेम । इन्ही दोनों प्रकार के प्रेम से आनन्द की उपलाब्धि होती है । कामना-सहित प्रेम विषयानन्द है और कामना-रहित प्रेम ब्रह्मानन्द । रसखान कहते हैं :—

‘आनन्द अनुभव होत नहि, बिना प्रेम जग जान ।

कै वह विषयानन्द, कै, ब्रह्मानन्द बखान ॥’

रसखान ने सकाम की अपेक्षा निष्काम प्रेम को ही प्रधानता दी है, क्योंकि कि वह शुद्ध और स्थायी होता है :—

‘दम्पति सुख अरु विषय रस, पूजा, निष्ठा, ध्यान ।

इनते परे बखानिये, शुद्ध प्रेम रसखान ॥’

इस शुद्ध प्रेम का उदय कब होता है ? इसे भी सुन लीजिए :—

‘दो मन इक होते सुन्यो, पै वह प्रेम न आहि ।

होइ जबै द्वै तनहुँ इक, सोई प्रेम कहाहि ॥’

साथ ही शुद्ध प्रेम का लक्षण भी समझ लीजिए :—

‘जेहि पाये बैकुंठ अरु, हरिहू की नाहि चाहि ।

सोइ अलौकिक शुद्ध, सम सरस सुप्रेम कहाहि ।’

\* \* \*

‘इक अंगी बिनु कारनहि, इक रस सदा समान ।

गिनै प्रियहि सर्वस्वजो, सोई प्रेम प्रमान ॥’

\* \* \*

‘डरै सदा, चाहै न कछु, सहै सबै जो होय ।

रहै एकरस चाहि कै, प्रेम बखानौ सोय ॥’

और यह भी जान लीजिए कि शुद्ध प्रेम की साधना सब साधनाओं से कठिन है :—

‘अति सूक्ष्म, कोमल अतिहि, अति पतरो, अति दूर ।

प्रेम काठन सबते सदा, नित इक रस भरपूर ॥’

‘कमल-नतु से छीन अरु, कठिन खड्ग की धार ।  
अति सूधो, टेढ़ो बहुरि, प्रेम-पन्थ अनिवार ॥’

रसखान ने ‘प्रेम-वाटिका’ में प्रेम की जो व्याख्या की है वह सूफी-प्रेम साधना से बहुत कुछ मिलती-जुलती है । सूफी प्रेम-साधना का आधार है, रूपासक्ति । सूफी-साधक लौकिक छवि में ही अलौकिक छवि का दर्शन पाते हैं । कृष्ण के रूप-सौन्दर्य के दर्शन से अपना होश-हवास खोकर एक गोपी दूसरी से यही बात कहती सुनाई देती है .—

‘सोहत है चंदवा सिर मोर के, तैसिये सुन्दर पाग कसी है ।  
तैसिये गोरज माल विराजत, तैसी द्विये बनमाल लसी है ॥  
‘रसखान’ बिलोकत बौरी भई, दग मूँद के ग्वालि पुकार हँसी है ।  
खोल री घूँघट, खोलौ कहा, वह मूरति नैनन मोंझ बसी है ॥’

इस रूपासक्ति से ही रसखान की प्रेम-साधना का श्रीगणेश होता है । राधा और कृष्ण के बीच जो प्रेम उत्पन्न होता है उसका यही आधार है .—

रसखान न आवत मोपै कह्यो कछु दोऊ फँसे छवि प्रेम के फन्दन ।’

कृष्ण की छवि पर राधा मस्त है और राधा की छवि पर कृष्ण मुग्ध हैं । दोनों एक दूसरे के ‘छवि-प्रेम-फन्दन’ में फँसे हुये हैं, फिर भी रसखान ने श्री मदभागवत के प्रभाव से ‘सुजान-रसखान’ में नारी-हृदय का हो विशेष रूप से चित्रण किया है । नारी-हृदय में दो भावनाएँ प्रमुख होती हैं : (१) वात्सल्य-भावना और (२) रति भावना । रसखान ने अपने काव्य में वात्सल्य की भावना को विशेष महत्व नहीं दिया है; इसलिए कि उनकी साधना रति-भाव की साधना थी, वात्सल्य की नहीं । ‘सुजान-रसखान’ में इने-गिने छन्द ही वात्सल्य-भावना के मिलते हैं । एक छन्द लीजिए .—

‘आपनो-सो ढोंया हम सब ही को जानत हैं,  
दोऊ प्राणी सब ही के काज नित आवहीं ।  
ते तो ‘रसखान’ अब दूरि ते तमासो देखैं,  
तरनि-तनूजा के निकट नहि आवहीं ॥

आन दिन बात अनडिंतुन सों कहौं कहा,  
 हितू जे जे आये तेऊ लोचन दुरावहीं ।  
 कहा कहौं आली, खाली देत सब ठाली हाय,  
 मेरे बनमाली को न काली तैं छुड़ावहीं ॥'

कालिय-दमन के अवसर पर माता यशोदा के हृदय की इस खीज में उनका वात्सल्य साकार हो उठा है। इससे यह स्पष्ट हो जाता है कि वह माता के हृदय को पहचानते थे, पर उसकी अभिव्यक्ति में उनका मन नहीं लगा। वह वो 'घायल की गति घायल जानै और न जानै कोय' वाली स्थिति में थे। इसलिए उन्होंने कृष्ण के प्रेम में घायल गोपियों की दशा के वर्णन में ही अपनी सारी शक्ति लगा दी। उन्होंने गोपियों को दो स्थिति में देखा. (१) संयोग को स्थिति में और (२) वियोग को स्थिति में। संयोग को स्थिति में गोपियों की दशा का उन्होंने जो चित्रण किया है वह अत्यन्त सजीव है। एक उदाहरण लीजिए :—

‘छीर जो चाहत चीर गहे, अजू लेहु न केतिक छीर अचैहौ ।  
 चाखन के हित माखन मागत, खाहु न माखन, केतिक लैहौ ॥  
 जानत हौ ब्रिय की ‘रसखान’, सुकाहे को एतिक बात बढ़ैहौ ।  
 गो-रस के मिस जो रस चाहत सा रस कान्हू जू एक न पैहौ ॥’  
 राधा और कृष्ण के संयोग का यह वर्णन भी कितना मनमोहक है :—

‘एरी आञ्ज-काल्हि लोक-लाज त्याग दोऊ—

सीखे हैं सबै बिधि सनेह सरसायबो ।

यह ‘रसखान’ दिन द्वै मे बात फैलि जैहै,

कहा लौ सयानी चन्द हाथनि छिपायबो ॥

आञ्ज हौ निहार्यो बीर निपट कलिदी तीर,

दोउन को दुउन सो मुरि मुसकायबो ।

दोऊ परै पैयाँ, दोऊ लेत हैं बलैयाँ,

उन्हें भूजि गई गैशों, इन्हें गागरि उठाइबो ॥’

संयोग-वर्णन में दान-लीला-सम्बन्धी यह सबैया एक गोपी की मधुर फट-कार से ओतप्रोत है :—

‘दानी भये नथे माँगत दान, सुनै जो पै कंस तो बाँधि के जै हौ ।  
रोकत हौ मग मे ‘रसखान’ पसारत हाथ के छू नहि पैहौ ॥  
टूटे छुरा, बछुरा अरु गोघन जो घन है सु सबै धरि दैहौ ।  
जैहै जो भूषण काहू सली को तो मोल छुला के लला न बिकैहौ ॥’

रसखान ने सयोग के जितने छोटे-छोटे सुन्दर और मनोहर शाब्दिक चित्र खीचे है उतने वह वियोग के चित्र नहीं उतार सके है । लगता है, गोपियों को वियोग की स्थिति में देखना उन्हें पसन्द नहीं था । फिर भी उन्हें इस दिशा में कम सफलता नहीं मिली है । निम्न सवैये में एक विरहिणी बीती बातों को याद कर अपने मन की वेदना प्रकट करती हुई कहती है —

‘काह कहूँ रतियों की कथा, बतियाँ कहि आवत है न कछू री ।  
आइ गोपाल लियो भरि अङ्क, कियो मन भायो, पियो रस कूँरी ॥  
ताही दिना सों गड़ी अँखियाँ ‘रसखान’ मेरे अङ्ग-अङ्ग मे पूरी ।  
पै न दिखाई परै अब बावरो, दैके बियोग बिया की मज्जरी ॥’

रसखान कृष्ण और गोपियों के प्रेम-व्यापारों में इतने उलझे रहे हैं कि उन्होंने ब्रज की प्रकृति को आर ध्यान ही नहीं दिया है । ब्रज-भूमि से उन्हें प्रेम है और उनकी यह अभिलाषा है .—

मानुष हौ तो वही ‘रसखान’ बसौ सग गोकुल गाँव के गारन ।  
जौ पसु हौ तो कहा बसु मेरो, चरौ नित नन्द की धेनु मभारन ॥  
पाहन हौ तो वही गिरि को, जो कियो कर छत्र पुरन्दर धारन ।  
जा खग हौ तो बसेरो करौ वही, कालिदी-कूल कदंब के डारन ॥’

रसखान हिन्दू-धर्म के देवी-देवताओं से भी अधिक प्रभावित थे और उन्हें शौरासिक कथाओं का भी अच्छा ज्ञान था । गङ्गा का माहात्म्य देखिए :—

‘वैद की औषधि खाइ कछू न करौ वह सज्जन री सुन मोसैं ।  
तेरोइ पानी पियै ‘रसखान’ सजीवन जानि लहै सुख तोसैं ॥  
एरी सुधामयी भागीरथी ! सब पथ्य कुपथ्य बनै तोहि पोसैं ।  
आक धतूरो चबात फिरै, बिष खात फिरै शिव तेरे भरोसैं ॥’

अब तक रसखान के सबध में जो कुछ कहा गया है उससे यह स्पष्ट

होता है कि वह हिन्दी के वहिमुंखी कवि है। उनकी रचनाओं में भाव-व्यंजना की विविधता नहीं है। भिन्न-भिन्न चेष्टाओं अथवा अववृत्तियों का वर्णन उन्होंने नहीं किया है। उनकी भाव-व्यंजना उक्ति-प्रधान है। उक्ति के विधान में ही उन्होंने अपनी काव्य-शक्ति का परिचय दिया है। 'राधिका जीहै तो जीहै सब न तो पाहै हलाहल नद के द्वारे' आदि उक्तियों की कल्पना करके उन्होंने अपने प्रत्येक पद में रस भर दिया है। उन्होंने कृष्ण के हृदयगत भावों एवं गुणों को काव्य-रूप नहीं दिया है। उनमें कृष्ण के रूप-सौन्दर्य को स्पष्ट करने का प्रयत्न अधिक है। संयोग-पक्षातर्गत सुखद भावना को ही उन्होंने अपने काव्य का विषय बनाया है। वह वस्तुतः जीवन के मधुर तथा आनन्द पक्ष के ही प्रेमी और पोषक है। ऐसी दशा में उन्होंने अपने काव्य में अपने भावों के अनुकूल ही सामान्य परिस्थितियों और दृश्यों का चयन किया है। इससे उनकी रचना में अधिक प्रभावोत्पादकता और तन्मयता आ गयी है। उनकी रचनाओं का आनन्द लेने के लिए पाण्डित्य की आवश्यकता नहीं पड़ती। उनके काव्य में ज्ञान की महनता नहीं, हृदय का वेग है जो पाठकों को बरबस अपनी ओर आकृष्ट कर लेता है। उनकी रचनाओं को पढ़कर हमें भारतेन्दु का यह पद्यांश स्मरण हो आता है :—

‘इन मुसलमान कवि-जनन पै, कोटिनि हिन्दू वारिधे ।’

और उनकी प्रेम-भावना का अनुभव कर ‘अकबर’ का यह शेर मुंह से अपने आप निकल पड़ता है :—

‘इश्क को दिल में दे जगह ‘अकबर’ ।

अकल से शायरी नहीं आती ॥’

### रसखान की शैली

रसखान की शैली अत्यन्त सरल, स्वाभाविक और माधुर्य-गुणयुक्त है। अपने विषय के प्रतिपादन में उन्होंने सरलतम मार्ग का अनुसरण किया है। उनके भाव अत्यन्त स्पष्ट और उनकी उक्तियाँ अत्यन्त सरल और आकर्षक होती हैं। चमत्कार की ओर उनकी रुचि नहीं है। इसलिए उनकी रचनाओं में अलंकारों का विधान, स्वाभाविक रूप में हुआ है। उनके अलंकार-विधान में अनुप्रास का

अमुख स्थान है। इसके अतिरिक्त रूपक, उपमा, यमक, श्लेष, पुनरुक्ति प्रकाश आदि अलंकार भी मिलते हैं। इन अलंकारों के प्रयोग से जहाँ भाषा को सजाने-सवॉरने का काम लिया गया है वहाँ उनसे रसाद्रेक में भी सहायता मिली है।

अलंकार-योजना की भाँति ही रसखान की छन्द-योजना भी सरल और भावानुकूल है। उन्होंने मुख्यतः दोहा, सवैया और कवित्त ही लिखे हैं। उनके सवैया बेजोड़ होते हैं। अतः संक्षेप में हम उनको शैली के सम्बन्ध में इतना ही कह सकते हैं कि वह स्वाभाविक, सरस, मधुर प्रसाद-गुणयुक्त, शृङ्गारिक और प्रवाह-पूर्ण है। उन्होंने जो कुछ कहा है, सीधे ढंग से बिना घुमाव-फिराव के कहा है। उन्होंने अपनी काव्य-शक्ति को कथन-प्रणाली की विशेषता में न लगाकर विधायक कल्पना के निर्माण में ही लगाया है। इसलिए उनकी शैली में मस्ती है, तन्मयता है, तल्लीनता है। जिन भावों से वह स्वयं प्रभावित है उनसे अपने पाठकों को प्रभावित करने की अद्भुत कला वह भली भाँति जानते हैं। इसी से साधारण-से-साधारण पाठक उनकी अमर रचनाओं का आनन्द ले सकते हैं।

### रसखान की भाषा

रसखान की काव्य-भाषा ब्रजभाषा है। उनकी ब्रजभाषा परिमार्जित और सुव्यवस्थित है। बिहारी और घनानन्द की भाँति उनकी भाषा में ब्रजभाषा का समस्त माधुर्य आ गया है। उनकी भाषा में न तो क्लिष्ट तत्सम शब्दों की प्रचुरता है, न साहित्यिक भाषा की गम्भीरता है और न लाक्षणिक शब्दों की अधिकता है। उसमें उसे सँवारने-सजाने का प्रयत्न भी नहीं है। बोल चाल के शब्दों को ग्रहण करने के कारण उनकी भाषा स्वतः मधुर और आकर्षक हो गई है। इसी से उसमें अद्भुत प्रवाह भी है। उनकी भाषा सत्रियों को भाँति उनके भावों का अनुगमन करती है। उनका शब्द-चयन बहुत ही सुन्दर है। कहीं-कहीं अरबो-फारसी के शब्द भी मिलते हैं, पर उनकी शब्द-योजना में ऐसे शब्दों का सन्निवेश ब्रजभाषा की प्रकृति के अनुकूल ही हुआ है। उनमें उतनी ही मधुरता और मार्दव है जितनी कि ब्रजभाषा के शब्दों में। अजूबा, ताख, सुमार आदि ऐसे ही शब्द हैं जो अत्यन्त मधुर और कर्ण-मुखद हैं। कुछ शब्द अपने तत्सम रूप में भी आए हैं। उनकी भाषा में कुछ अवधी भाषा के शब्द भी मिलते हैं। दुवारो, पियारो, ताहि,

अबार, अस, केरो आदि शब्द उनकी रचना में अवधी के प्रभाव से ही आये हैं । इसी प्रकार कही-कही राजस्थानी तथा अपभ्रंश के शब्द भी मिलते हैं । उन्होंने परम्परागत शब्दों का भी विधान अत्यन्त सफलतापूर्वक किया है । शब्दों का तोड़-मरोड़ भी उनकी रचनाओं में पाया जाता है, पर ऐसा उन्होंने भाषा के स्वाभाविक प्रवाह को ध्यान में रखकर ही किया है । लोक-प्रचलित मुहावरे तो उनकी भाषा में प्राण बनकर आए हैं । पाले पडना, नाच नचाना, आख से आख लड़ाना आदि मुहावरों का प्रयोग उनकी भाषा-क्षमता का परिचायक है ।

## ११: बिहारीलाल

जन्म-स० १६५२ मृत्यु-स० १७२६

### जीवन-परिचय

प० अम्बिका दत्त व्यास ने 'बिहारी-बिहार' में यह दोहा दिया है —

‘सवत् जुग सर रस सहित भूमि रीति गिन लीन ।

कार्तिक सुदि बुध अष्टमी जन्म हमें बिधि दीन ॥’

उक्त दोहा के आधार पर बिहारी का जन्म ग्वालियर राज्य के अन्तर्गत बसुआ गोविंदपुर में कार्तिक शुक्ला ८ बुधवार, स० १६५२ को हुआ था । उनके पिता का नाम केशवराय था । वह माथुर चतुर्वेदी थे । कहा जाता है कि सवत १६६० के लगभग उनके पिता को ग्वालियर से ओढ़छा जाना पड़ा । ओढ़छा में उस समय केशवदास के काव्य-कला की हिन्दी-संसार में घूम थी । अतः केशवराय ने अपने पुत्र बिहारीलाल को काव्य-कला की शिक्षा प्राप्त करने के लिए केशवदास के सुपुर्द कर दिया । थोड़े ही दिनों में बिहारी ने केशवदास से काव्य का ज्ञान प्राप्त कर लिया और संस्कृत, प्राकृत आदि भाषाओं का अध्ययन किया ।

केशवराय थोड़े ही दिनों तक ओढ़छा में रहे । ओढ़छा-नरेश इन्द्रजीत का वैभव नष्ट हो जाने पर वह बिहारी को साथ लेकर वृन्दावन चले गये ।

वृन्दावन में रहकर बिहारी ने साहित्य और संगीत का अच्छा अध्ययन किया। इस समय उनके कुटुम्ब में चार प्राणी थे—बिहारी, उनके छोटे भाई बलभद्र, बहन और वह स्वयं। केशवराय की धर्मपत्नी का देहान्त बहुत पहले हो चुका था। इसलिए वह अपने बच्चों सहित बाबा नागरीदास के साथ यमुना की कछार में कुटी बनाकर रहते थे। बाबा नागरीदास के वह अनन्य भक्त थे। उन्हीं के कहने से उन्होंने अपनी पुत्री का विवाह हरिकृष्ण मिश्र के साथ कर दिया। कालान्तर में इन्हीं हरिकृष्ण मिश्र से श्रीकुलपति मिश्र का जन्म हुआ। बिहारी का विवाह ब्रज के एक माथुर ब्राह्मण-परिवार में हुआ और उनके भाई बलभद्र का मैनपुरी में। इस प्रकार अपने पुत्रों तथा पुत्री का विवाह कर केशवराय ने वैराग्य ले लिया। पिता के वैरागी हो जाने पर बिहारी का वहाँ रहना असम्भव हो गया। इसलिए वह अपनी ससुराल मथुरा में रहने लगे। कभी-कभी वह अपने पिता से मिलने के लिए बाबा नागरीदास के पास आया करते थे।

बिहारी के गुरु बाबा नरहरिदास थे। एक दिन वह बुन्देलखण्ड से भगवान् कृष्ण की लीला-भूमि वृन्दावन पधारे और बाबा नागरीदास के साथ उनकी कुटी में रहने लगे। नरहरिदास एक वीतरागी और त्यागी महात्मा थे। उनकी साधुता की प्रशंसा सुनकर तत्कालीन मुगल-सम्राट जहाँगीर (सं० १६२६-८४) अपने पुत्र शाहजहाँ के साथ उनसे मिलने आये। सौभाग्यवश इसी समय बिहारी भी वहाँ पहुँच गये। नरहरिदास ने अपने प्रिय शिष्य बिहारी का उनसे परिचय करा दिया। इस प्रकार बिहारी को आश्रय मिल गया। शाहजहाँ ने उनका बड़ा सत्कार किया और उन्हें आगरा बुला लिया। वही हिन्दी के प्रसिद्ध कवि अब्दुर्रहीम खानखाना (सं० १६१३-८३) से उनका परिचय हुआ। रहीम बड़े ही गुणग्राही और कवियों के लिए कल्पवृक्ष थे। कहते हैं कि उन्होंने बिहारी के दोहे पर सुगंध होकर उन्हें इतनी स्वर्ण मुद्राएँ दी थी कि वह उनके ढेर में डक गये थे। वह दोहा यह था—

‘गंग गौछ, मोछै जमुन, अघरन सुसति रागु।

प्रगट खानखानान कै, कामन बदन-प्रयागु ॥’

शाहजहाँ (सं० १६४६-१७१६) की कृपा से बिहारी को कई राजाओं से वार्षिक वृत्ति मिलती थी। नूरजहाँ की कुचाली से जब शाहजहाँ को आगरा छोड़कर



काश्मीर की ओर जाना पड़ा तब बिहारी को भी आगरा छोड़ने के लिए विवश होना पड़ा। वह फिर मथुरा में रहने लगे। एक बार वह वर्षाशिन लेने के लिए जोधपुर गये। उस समय वहाँ के महाराज जसवन्तसिंह (सं० १६८२-१७३०) बड़े गुणग्राही और साहित्य-प्रेमी थे। कहा जाता है कि उनका बनाया हुआ 'भाषा-भूषण' वास्तव में बिहारी की ही रचना है। कुछ लोग जोधपुर में, 'दूहा-संग्रह' के नाम से उनकी एक और रचना का उल्लेख करते हैं।

बिहारी के सम्बन्ध में यह भी कहा जाता है कि सन् १६६२ के लगभग वह वर्षाशिन लेने के लिए जयपुर भी गये थे। उस समय वहाँ के महाराज जयसिंह (सं० १६७६-१७२४) अपनी नव विवाहिता रानी के प्रेम में इतने निमग्न थे कि राज-काज तक नहीं देखते थे। बिहारी ने जब उनका यह हाल देखा तब उन्होंने मालिन-द्वारा यह दोहा उनके पास पहुँचा दिया।—

‘नहिं पराग नहिं मधुर मधु, नहिं विकास यहि काल।

अली कली ही ते बैँधो, आगे कौन हवाल ॥’

कहते हैं, महाराज ने इस दोहे को कई बार पढ़ा और इससे वह इतने प्रभावित हुए कि उन्होंने राज-काज की ओर पुनः ध्यान देना आरम्भ कर दिया। चौहानी रानी तो बिहारी के इस कार्य से इतनी प्रसन्न हुई कि उन्होंने उनका बड़ा सत्कार किया और उनका चित्र बनवाकर जयपुराधीश के महल में लगवा दिया। इस घटना के तीन-चार मास बाद ही रानी अनन्तकुंवर के गर्भ से राज-कुमार रामसिंह का जन्म हुआ और वही आमेर की राजगद्दी के अधिकारी हुए।

बिहारी हिन्दू, हिन्दी और हिन्द के पूरे समर्थक थे। जयसिंह के आश्रित कवि होने पर भी उनमें स्वाभिमान था। वह अत्यन्त स्पष्टवादी थे। अपने ७१९ दोहों की सतसई में उन्होंने जयसिंह की प्रशंसा में ८ या ९ दोहों से अधिक नहीं कहे और उनमें भी उन्होंने महाराज की उचित प्रशंसा की।

‘सतसई’ समाप्त होने के थोड़े दिनों बाद बिहारी की पत्नी का देहान्त हो गया। इस घटना का उनके भावी जीवन पर इतना प्रभाव पड़ा कि वह ससार से विरक्त होकर आमेर से वृन्दावन चले गये और अपना शेष जीवन वही शातिपूर्वक भगवद्-भजन में व्यतीत करते हुए सन् १७२१ में परमधाम सिधारे।

## बिहारी की रचना

बिहारी की केवल एक रचना उपलब्ध है और वह है 'सतसई'। इसमें बिहारी के ७१६ दोहे सकलित हैं। इसके अतिरिक्त श्री रत्नाकर ने बहुत सी प्रतियों को मिलाकर लगभग १५० दोहे और छाटे हैं। 'सतसई' का आरम्भ सवत् १६९२ में हुआ था। यह बिहारी के कितने दिनों के परिश्रम का फल है, इस सम्बन्ध में कोई बात निश्चयपूर्वक नहीं कही जा सकती। वर्तमान अनुसंधानों से इतना अवश्य पता चलता है कि सवत् १७०० में जब राजकुमार रामसिंह को विद्यारम्भ कराया गया तबतक सतसई बन चुकी थी और उसके ५०० दोहों का संग्रह कर बिहारी ने राजकुमार को पढ़ाने के लिए एक पाठ्य-पुस्तक तैयार की थी। ८ वर्ष में बिहारी ने केवल ७१६ दोहों की रचना की और कुछ नहीं किया, यह बात समझ में नहीं आती।

## बिहारी-सतसई का स्थान

'सतसई' का अर्थ है—सात सौ। सात सौ दोहों और सौराओं की काव्य-पुस्तक की 'सतसई' को सज्ञा दी जाती है। संस्कृत में सतसई का समानार्थी शब्द है—सप्तशती। इसलिए कहा जाता है कि हिन्दी में सतसई-रचने की प्रेरणा संस्कृत-साहित्य से मिली है। संस्कृत में गोवर्द्धनाचार्य-कृत 'आर्यसप्तशती' और प्राकृत में 'गाथा सप्तशती' तथा 'सातवाहन सप्तशती' की विशेष ख्याति है। इन्हीं सप्तशतियों के अध्ययन से हिन्दी में सतसई लिखने की परम्परा का सूत्रपात हुआ। तुलसीने सब से पहले इस क्षेत्र में प्रवेश किया। उनके पश्चात् रहीम, मतिराम आदि ने अपनी सतसई तैयार की। फिर तो हिन्दी-साहित्य में सतसई की बाढ़-सा आ गई। वृन्द-सतसई, विक्रम-सतसई, शृङ्गार-सतसई आदि अनेक सतसईयाँ सामने आईं। कई शतक और दाहावणियों को भी रचना हुई और इन सबने हिन्दी का गौरव बढ़ाया। लेकिन इनको तुलना में 'बिहारी-सतसई' को जो ख्याति और लोक-प्रियता प्राप्त हुई वह किसी को भी नसीब न हो सके। 'तुलसी-सतसई' में 'रामचरित-मानस' के कई दोहे सगृहीत हैं, 'मतिराम-सतसई' में 'रसराज' और 'लजित-लनाम' के दोहे मिलते हैं, परन्तु 'बिहारी-सतसई' बिहारी की स्वतन्त्र रचना है। 'रहीम-सतसई' भी इसके मुकाबले की रचना नहीं कहें

जा सकती। विषय की दृष्टि से दोनों में विशेषान्तर है। 'रहीम-सतसई' नीति-प्रधान है और 'बिहारी-सतसई' शृङ्गार प्रधान। 'वृन्द-सतसई' तो इन दोनों की तुलना में अत्यन्त साधारण रचना है।

एक अंगरेजी लेखक का कथन है—Brevity is the soul of wit and it is also the soul of art अर्थात् सक्षिप्तता काव्य-चातुरी की आत्मा तो है ही, कला की भी आत्मा है। इस कथन की कसौटी पर 'बिहारी-सतसई' को परखने से पता चलता है कि उसका प्रत्येक दोहा अपनी काव्यात्मा और कलात्मक सक्षिप्तता के कारण ही महान है। वास्तव में बिहारी ने अपने प्रत्येक दोहे के गागर में भाव-सागर भरने की चेष्टा की है और अपनी इस क्लृप्ता में वह पूरी तरह सफल हुए हैं। काव्य और साहित्य का कोई गुण ऐसा नहीं है जो बिहारी-सतसई में मूर्तिमान न हो उठा हो और कवि-कर्म की ऐसी कोई विभूति नहीं जो उसमें सुविकसित न हो। उसमें शृङ्गार रस तो प्रवाहित है ही, यत्र-तत्र अनेक सासारिक विषयों का भी उसमें अत्यन्त मर्म-स्पर्शी वर्णन है। कहीं-कहीं अनेक रहस्यों का उसमें ऐसा निरूपण है जो उसकी स्वाभाविकता का सच्चा चित्र आँखों के सामने प्रस्तुत कर देता है। इन्हीं विशेषताओं के कारण किसी ने कहा है

‘सतसैया के दोहरे, ज्यों नाविक के तीर।

देखन में छोटे लगै, बेधै सकल शरीर ॥’

प्रत्येक कवि अपनी रचना में पूर्व रचनाओं से कुछ-न-कुछ सहायता लेता है। तुलसी केशव, सूर सब अपनी रचनाओं के लिए सस्कृत-साहित्य के ऋणी हैं। बिहारी भी इसके अपवाद नहीं हैं। 'गाथा-सप्तशती' और 'आर्या-सप्तशती' के अतिरिक्त हिन्दी में कृपाराम-कृत 'हित-तरंगिनी', से बिहारी ने अपनी 'सतसई' के लिए भाव-सामग्री ली है, परन्तु उसे उन्होंने ज्यो-कान्त्यों स्वीकार नहीं किया है। उसे पचाकर उन्होंने उसे और चमकाया है। यही कारण है कि वह अपनी रचना में सर्वत्र मौलिक-दीख पड़ते हैं। उनके दोहों से यह नहीं जान पड़ता कि उनमें से किसी पर बिहारी के अतिरिक्त किसी अन्य का प्रभाव है।

बिहारी-सतसई का महत्वाकन इस बात से भी हो सकता है कि अब तक उसकी जितनी टीकाएँ प्रकाशित हो चुकी हैं उतनी टीकाएँ हिन्दी के किसी

भी ग्रन्थ की नहीं मिलती। टीकाएँ ही क्यों, हिन्दी के प्रसिद्ध कवियों ने उनके अनेक दोहों पर छप्पय, रोला, कुन्दलिया और कवित्त लिखे हैं। शृङ्गार-सप्त-शती के नाम से उनकी 'सतसई' का संस्कृत-अनुवाद भी मिलता है। उर्दू-शैरो में भी उनके दोहे अनूदित मिलते हैं। इससे स्पष्ट होता है कि काव्य के सभी चत्वों को दृष्टि से 'बिहारी सतसई' का स्थान केवल सतसईयों में ही नहीं अपितु संपूर्ण हिन्दी-काव्य में बेजोड़ है।

### बिहारी की काव्य-साधना

शृङ्गार काल (स० १७००-१६६०) के कवियों में बिहारी का प्रमुख स्थान है। उस काल के कवियों की तीन कोटियाँ मिलती हैं—एक तो वे कवि जो कला के उद्घाटन के लिए भावों का महत्व स्वीकार करते थे, दूसरे वे कवि जो भावों का उद्घाटन करने के लिए कला का महत्व स्वीकार करते थे और तीसरे वे कवि जो कला का पृष्ठ-भूमि पर भावों का उद्घाटन स्वीकार करते थे। पहले कोटि के कवियों को यदि आचार्य और दूसरे कोटि के कवियों को यदि केवल कवि कहा जाय तो तीसरे कोटि के कवियों को कवि और आचार्य दोनों मानना होगा। बिहारी इसी तीसरी कोटि के कवि थे। उनके व्यक्तित्व में कवित्व और आचार्यत्व का अद्भुत मेल था। आलोचक प्रवर श्री गुलाबराय के शब्दों में 'यदि लक्षणा लिखने को आचार्यत्व की कसौटी माना जाय तो बिहारी आचार्य नहीं थे, किन्तु शास्त्र-ज्ञान को आचार्यत्व का निर्णायक माना जाय तो बिहारी के आचार्यत्व में किसी प्रकार की कमी नहीं थी।' इस बात को ध्यान में रखकर हमें बिहारी की रचनाओं को दो मुख्य वर्गों में विभाजित करना होगा (१) कला-प्रधान रचनाएँ और (२) भाव-प्रधान रचनाएँ।

(१) कला-प्रधान रचनाएँ—बिहारी के कुछ दोहों में कला का अत्यधिक आग्रह है। ऐसे दोहों में भाव कला के आश्रित हो गया है। इसलिए उनमें शाब्दिक चमत्कार के अतिरिक्त और कुछ नहीं है। उदाहरण लीजिए :—

‘अज्यों तर्जोना ही रह्यो श्रुति सेवत इक अग्र ।  
नाक-बास बेहरि लह्यो बास मुक्तनु के संग ॥’

‘तो पर वारों उरबसी, सुनि राधिके सुजान ।

तू मोहन के उर बसी, हूँ उरबसी-समान ॥’

इन दोहो की रचना में बिहारी ने अपने मस्तिष्क पर जितना बल दिया है उतना अपने हृदय पर नहीं । कहने के लिए इनमें कोई आलोचक किसी रस की अभिव्यक्ति पाले तो पाले, पर उस रस का हृदय पर कोई प्रभाव नहीं पड़ता, मस्तिष्क अवश्य चकरा जाता है और आचार्य केशवदास की याद ताजा हो जाती है । अपने ऐसे दोहो के कारण ही बिहारी ‘शब्दो के कलाबाज’ कहे जाते हैं ।

(२) भाव-प्रधान रचनाएँ—बिहारी के अधिकांश दोहे रस-परक हैं । आचार्य शुक्ल जी ने लिखा है—‘जिस कवि में कल्पना की समाहार-शक्ति के साथ भाषा की समास-शक्ति जितनी ही अधिक होगी उतना ही वह मुक्तक की रचना में सफल होगा । यह क्षमता बिहारी में पूर्णरूप से वर्तमान थी । इसीसे वे दोहे ऐसे छोटे छन्द में इतना रस भर सके हैं । दोहे क्या हैं, रस की छोटी-छोटी विभक्तिकारियाँ हैं । वे मुँह से छूटते ही श्रोता को सिकत कर देते हैं ।’ शुक्लजी के इस कथन की कसौटी पर बिहारी के निम्न दोहो को परखिए :—

‘बतरस-जालच लालकी, मुरली घरी लुकाइ ।

सौ ह करै, भौंहन हँसै, देन कहै, नटि जाइ ॥’

\*

\*

\*

‘तन्वो आँच अति विरह की, रखो प्रेम-रस भीजि ।

नैनन के मग जल बहै, दियो पसीजि-पसीजि ॥’

\*

\*

\*

‘भौंह ऊँचै, आँचरु उलटि, मौर मोरि, मुँह मोरि ।

नीठि-नीठि भीतर गई, दीठि-दीठि सो जोरि ॥’

इन दोहो से बिहारी की निरीक्षण-शक्ति और कल्पना की समाहार-शक्ति का पर्याप्त परिचय मिल जाता है । अपनी कल्पना की समाहार शक्ति से उन्होंने दो काम लिये हैं । उसकी सहायता से एक ओर तो उन्होंने अनुभावों की सुन्दर योजना द्वारा भावों को तीव्रता, प्रखरता और गहनता प्रदान की है और दूसरी ओर उन्होंने शोभा, कात्ति, सुकुमारता, विरहताप, क्षीणता आदि वस्तु-वर्णन को

सजीव और प्रभावोत्पादक बनाया है। वस्तु-वर्णन में उनकी कल्पना का चमत्कार इन दोहों में देखिए —

‘हौं रीझी, लखि शोभि हौ, छुबिहिं छुबीली बाल ।  
सोनजुही-सी होति दुति मिलति मालती माल ॥’

\* \* \*

‘भूषन भार सँभारिहै, क्यों यह तन सुकुमार ।  
सुधे पाय न परत घर, सोभा ही के भार ॥’

परन्तु कहीं-कहीं बिहारी अपने कल्पना-प्रदर्शन में औचित्य की सीमा का भी उल्लंघन कर गये हैं। इसके भी उदाहरण लीजिए —

‘छाले परिवे के डरन सकै न हाथ छुवाइ ।  
भिभक्त हिये गुलाब कै भवा भिभावत पाइ ॥’

\* \* \*

‘इत आवति, चलि जात उत, चञ्जी छ-सातक हाथ ।  
चढी हिंडोरे-सी रहै, लगी उसासन साथ ॥’

\* \* \*

‘औघाई सीसी सुलखि, विरह बरत-बिल्लात ।  
बोचहि सूखि गुलाबगो, छीयै छुयौ न गात ॥’

इतनी दूर की कौड़ी लाने के कारण बिहारी अपनी वस्तु-व्यजना में उर्दू कवियों के कान काटते नजर आते हैं। परन्तु उर्दू कवियों ने सरल कल्पनाओं की ही ऊँची उड़ानें भरी हैं। व्यंग्यार्थ को स्पष्ट करने के लिए जैसी क्लिष्ट कल्पना अपेक्षित होती है वैसी उर्दू-कवियों की रचनाओं में मुश्किल से ही मिलेगी। बिहारी की क्लिष्ट कल्पना का चमत्कार इस दोहे में देखिए —

‘नये विरह बढ़ती बिथा, खरी बिकल बिय बाल ।

बिलखी देखि परोसिन्यौ, हरषि हँसी तिहि काल ॥’

बिहारी-सतसई में ऐसे अनेक दोहे हैं जिनमें उन्होंने अपनी क्लिष्ट कल्पना-द्वारा ‘गागर में सागर’ भरने की कहावत को चरितार्थ किया है। शुक्लजी के शब्दों में बिहारी का यह गुण ‘बहुत कुछ रूढ़ि की स्थापना से ही संभव हुआ है’।

यदि नायिका-भेद की प्रथा इतने जोर-शोर से न चन पाई होती तो बिहारी को इस प्रकार की पहेली बुझाने का साहस न होता ।'

विषय की दृष्टि से बिहारी के दोहों के निम्न वर्ग हो सकते हैं :—

- (१) भक्ति और विनय-सबधी दोहे,
- (२) नीति-वर्णन-सबधी दोहे
- (३) दर्शन-सबधी दोहे,
- (४) रूप-वर्णन-सबधी दोहे,
- (५) नायिका-भेद-वर्णन-सबधी दोहे,
- (६) प्रेम-निरूपण-सबधी दोहे,
- (७) सयोग-वर्णन-सबधी दोहे,
- (८) वियोग-वर्णन-सबधी दोहे और
- (९) ऋतु-वर्णन-सबधी दोहे ।

(१) भक्ति और विनय-सम्बन्धी दोहे—अपने इन दोहों में बिहारी ने अपनी भक्ति भावना का परिचय दिया है । वह राधा के भक्त थे । सतसई के आरम्भ में ही भक्ति और विनय से भरा उनका यह दोहा मिलता है —

‘मेरी भव बाधा हरौ, राधा नागरि सोय ।

जा तन की भाँई परे, स्याम हारत दुति होय ॥’

बिहारी ने राधा को आनन्ददायिनी शक्ति के रूपमें अधीष्ठित कर उनकी भक्ति की है ।

(२) नीति-वर्णन-सम्बन्धी दोहे—अपने इन दोहों में बिहारी एक उप-देशक के रूप में हमारे सामने आते हैं । एक उदाहरण लीजिए :—

‘कहै इहै सब सृति-स्मृति, यहै सयाने लोग ।

तीन दबावत निसक ही, पातक, राजा, रोग ॥’

बिहारी की अन्योक्तिया बड़ी सुन्दर होती हैं । इनमें भी नीति पाई जाती है । एक अन्योक्ति लीजिए —

‘स्वारथ सुकृत न खम वृथा, देखु बिहङ्ग बिचारि ।

बाज पराये पानि परि, तू पछीही न मारि ॥’

(३) दर्शन-सम्बन्धी-दोहे—ऐसे दाहे बिहारी ने कम ही लिखे हैं । इससे स्पष्ट होता है कि दार्शनिक क्षेत्र में बिहारी की अधिक पहुँच नहीं थी । अपने दोहो में उन्होंने सरलतम दार्शनिक विचारों को ही व्यक्त किया है —

‘बुधि अनुमान, प्रमाण सुति, किये नीठि ठहराय ।  
सूक्ष्म गति अति ब्रह्म की, अचल लखी नहिं जाय ॥’

\*

\*

\*

‘यह जग कोंचो कोंच सों, मै समुझ्यों निरधार ।  
प्रतिबिंबित लखियत जहाँ, एकै रूप अपार ॥’

(४) रूप-वर्णन-सम्बन्धी दोहे—बिहारी का रूप और नख-शिख वर्णन अत्यन्त उच्चकोटि का है । वह शास्त्रीय अवश्य है, पर उससे बिहारी की निरीक्षणा-शक्ति और उनकी सूक्ष्म दृष्टि का भी पता चलता है । बिहारी सहज सौन्दर्य के उपासक थे । इसलिए उन्होंने प्रायः आभूषण-रहित अंगों का ही चित्रण किया है । जिन दोहों में आभूषण-सहित अंगों का चित्रण है, उनमें बिहारी ने केवल परपरा का पालन किया है । एक नायिका के सहज शृङ्गार का वर्णन इस दोहे में देखिए —

‘बँदी भाल, तम्बोल मुख, सीस सिलसिले बार ।’

दृग आँजे राजै खरी, एही सहज सिङ्गार ॥’

आभूषण-सहित श्रवण का सौन्दर्य देखना हो तो यह दोहा लीजिए :—

‘लसत सेत सारी ढक्यो, तरल तरयौना कान ।

पर्यौ मनो सुरसरि-सलिल, रबि-प्रतिबिम्ब बिहान ॥’

(५) नायिका-भेद-वर्णन-सम्बन्धी दोहे—बिहारी ने शास्त्रीय विधि से कई प्रकार की नायिकाओं का वर्णन किया है । स्वकीया का उदाहरण लीजिए :—

‘सेद-सलिल, रोमाच-कुस, गहि दुलही अरु नाथ ।

हियो दियो सङ्ग हाथ के, हथलेवा ही हाथ ॥’

(६) प्रेम-निरूपण-सम्बन्धी दोहे—बिहारी प्रेमी थे । इसलिए उन्होंने अपने दोहा में प्रेम का आदर्श भी प्रस्तुत किया है । एक उदाहरण लीजिए :—



‘करत जात जेती कटनि, बढि रस-सरिता-स्रोत ।

आलबाल उर-प्रेम-न्तर, तितो तितो दृढ़ होत ॥’

(७) संयोग-वर्णन-सम्बन्धी दोहे—बिहारी ने संयोग शृङ्गार का वर्णन भी शास्त्रीय विधि से किया है। इसमें शक नहीं कि उन्होंने अपने इस प्रकार के वर्णन में कहीं-कहीं मर्यादा और औचित्य की सीमा का उल्लंघन किया है, किन्तु फिर भी कल्पना और भाव सौष्ठव की दृष्टि से वह अत्यन्त सजीव है। राधा और कृष्ण के संयोग का यह चित्र देखिए :—

‘मिलि परछाहीं जोन्ह सों, रहे दुहुनि के गात ।

हरि राधा ‘एक सङ्ग ही, चले गली में जात ॥’

(८) वियोग-वर्णन-सम्बन्धी दोहे—संयोग की भाँति ही बिहारी का वियोग-वर्णन भी सजीव है। राधा के वियोग में कृष्ण की व्याकुलता का चित्र इस दोहे में देखिए :—

‘कहा लड़ैते दग करे, परे लाल बेहाल ।

कहुँ मुरली, कहुँ पीत पट, कहुँ मुकुट बनमाल ॥’

और एक नायिका की यह दशा है :—

‘प्रजयौ आगि बियोग की, बह्यो बिलोचन नीर ।

आठौ जाम हियो रहै, उड़्यो उसास समीर ॥’

(९) ऋतु-वर्णन-सम्बन्धी दोहे—बिहारी ने अपने समय की काव्य-परंपरा के अनुसार ऋतुओं का वर्णन उद्दीपन-विभाव के अन्तर्गत किया है। इस दृष्टि से उन्होंने पावस, बसन्त और हेमन्त को विशेष महत्व दिया है। पावस वर्णन से एक उदाहरण लीजिए :—

पावक भर ते मेह भर, दाहक दुसह विशेष ।

दहै देह वाके परस, याहि दगन ही देख ॥’

ग्रीष्म का भी प्रभाव देख लीजिए :—

‘कहलाने एकत बसत, अहि, मयूर, मृग, बाघ ।

जगत तपोबन-सो कियो, दीरघ दाघ निदाघ ॥’

काल की समस्त प्रमुख परम्पराओं का बड़ी सफलतापूर्वक निर्वाह किया है। नायिका-भेद, ऋतु-वर्णन, नख-शिख-वर्णन, शृङ्गार के संयोग और त्रियोग-पक्षों आदि के वर्णन में उनकी काव्य कला का चमत्कार अत्यन्त सराहनीय है। इनकी रचनाओं में कवित्व-शक्ति और काव्य-रीतियों का इतना सुन्दर समिश्रण है कि वह एक साथ ही आचार्य और कवि माने जा सकते हैं। उनके काव्य का विषय है— प्रेम और सादर्य। ये शृङ्गार के विषय हैं। स्वयं प्रेमा होने के कारण प्रेम का रंग चढ़ाने में वह इतने कुशल हैं कि उनकी वर्णित साधारण घटनाएँ भी असाधारण-सो प्रतीत होने लगती हैं। उनकी रचनाओं का महत्व तीन बातों में है : (१) चण्डा आदि युक्ति का विधान, (२) सुव्यवस्थित भाषा और (३) विदेशी प्रभाव को भारतीय पद्धति के भीतर ग्रहण करना। इन तीनों बातों में बिहारी अपने समय के बेजोड़ कवि हैं।

बिहारी ने अपने दोहों में सुन्दर सूक्तियों का भी विधान किया है। सूक्ति का अर्थ है—श्रेष्ठ उक्ति अथवा कथन। इसमें वर्णन-वैचित्र्य अथवा शब्द-वैचित्र्य ही प्रधान रहता है। बिहारी की सूक्तियाँ अविकाश नातिपरक हैं और उनमें वर्णन-वैचित्र्य ही पाया जाता है। शब्द-वैचित्र्य के लिए बिहारी ने इनी-गिनी ही सूक्तियाँ कही हैं। वर्णन-वैचित्र्य से समन्वित सूक्ति इस दोहे में देखिए :—

‘यद्यपि सुन्दर सुघर पुनि, सगुनौ दीपक-देह।

तऊ प्रकाश करै तितौ भरिये जितौ सनेह ॥’

और इस दोहे में शब्द-वैचित्र्य-समन्वित सूक्ति देखिए—

‘कनक कनक ते छौ गुनी मादकता अविकाय।

वह खाये बौरात नर, यह पाये बौराय ॥’

बिहारी ने अपने दोहों में अलंकारों का विधान कहीं तो स्वाभाविक ढङ्ग से किया है और कहीं मस्तिष्क पर बल देकर। इन दोनों प्रकार के अलंकार-विधानों में उन्होंने बड़े समय से काम लिया है। जिन दोहों में कई अलंकार एक साथ उलझे हुए हैं उनमें भी कहीं भद्दापन नहीं आने पाया है। केशव की भाँति उन्होंने अलंकारों की छटा दिखाने के लिए ही कविता नहीं की है। अनुप्रास, यमक, श्लेष, उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, असंगति, विरोधाभास,

अन्योक्ति, तद्गुण आदि अलंकारों के प्रयोग से उन्होंने अपने भावों को जो उत्कर्षता प्रदान की है वह अन्यत्र कम देखने को मिलती है ।

रसों के आयोजन में बिहारी ने शृङ्गार को ही विशेष महत्व दिया है और उसके दोनों पक्षों का सजीव-वर्णन किया है । रस-परिवाक की दृष्टि से उनका प्रत्येक दोहा बेजोड़ है । भाव, अनुभाव, विभाव, सचारी भाव आदि से उनकी 'सवसई' शृङ्गार रस की मजूषा बन गई है । भक्ति और विनय के दोहों में शान्ति रस का अच्छा परिपाक हुआ है । कुछ दोहे बीर और अद्भुत रस के भी मिलते हैं ।

### बिहारी की भाषा

बिहारों की भाषा के सम्बन्ध में आचार्य शुक्लजी ने लिखा है — 'बिहारी की भाषा चन्ती होने पर भी साहित्यिक है । वाक्य-रचना व्यवस्थित है और शब्दों के रूपों का व्यवहार एक निश्चित प्रणाली पर है । यह बात बहुत कम कवियों में पाई जाती है । ब्रजभाषा के कवियों ने शब्दों को तोड़-मरोड़ कर विकृत कर दिया है । यह बात बहुतों में पाई जाती है । भूषण और देव ने शब्दों का अग-भग किया है और कहो-कही गठन्त शब्दों का भी प्रयोग किया है । बिहारी की भाषा इस दोष से भी बहुत कुछ मुक्त है ।' वस्तुतः बिहारी की ब्रजभाषा साहित्यिक कोमल, सरस और मँजी हुई है । उसमें श्रुती, फारसी, तुर्की, बुन्देलखण्ड, डिंगल और प्रांतीय शब्दों का भी आवश्यक मिश्रण है, परन्तु इनके मिश्रण में ब्रजभाषा का रूप नहीं बिगड़ा है । बिहारी की भाषा में भरवां के शब्द नहीं हैं । उनकी रचनाओं में शब्द नप-तुले और आवश्यकतानुसार हैं । उन्होंने शब्दों का चुनाव अपने भावों के अनुसार किया है । उनके शब्द अपने स्थान से हटाये नहीं जा सकते । यदि किसी शब्द के स्थान पर उसी भाषा का पर्यायवाची शब्द रख दिया जाय तो यह निश्चय है कि दोहे का साहित्यिक सौन्दर्य नष्ट हो जायगा और उसके माधुर्य में फीकापन आ जायगा । इसके अतिरिक्त बिहारी की भाषा अल्पाक्षरा होते हुए भी वृहत् अर्थ को संभाले हुए है । उनकी रचनाओं में मनो-भावों का प्रतिबिम्ब निर्मल आरसी की भाँति पड़ता है । भाषा की दृष्टि से ब्रजभाषा साहित्य में बिहारी का वही स्थान है जो अवधी में तुलसी का है ।

बिहारी के समव से व्याकरण का अनुशासन भाषा पर होने लगा था, परन्तु वह अधिक दृढ़ न था। यही कारण है कि उनकी रचनाओं में जगह-जगह लिंग विपर्यय उपलब्ध है। उन्होंने एक शब्द का कही पुल्लिङ्ग प्रयोग किया है और कही स्त्रीलिंग। इस दोष के रहते हुए भी उनकी भाषा मुहावरेदार है। जहाँ व्यंग्यार्थ बहुत गहन नहीं है वहाँ प्रसाद गुण है, परन्तु प्रसाद की अपेक्षा उनकी भाषा में माधुर्यगुण की मात्रा विशिष्ट है। उनकी रचना में ध्वनि-साम्य के लिए वर्ण-मैत्री उचित मात्रा में मिलती है जिससे वरह-वरह के अनुप्रासों की उत्पत्ति होती है। उनके प्रकृति-वर्णनों में विषय की दृष्टि से भाषा भी अपना रूप वदनुसार बदलती है। चित्रोपमता उनकी भाषा का प्रधान गुण है।



## १२ : भूषण त्रिपाठी

जन्म सं० १६६५ • मृत्यु सं० १७८८

### जीवन-परिचय

कानपुर जिले में यमुना नदी के बाएँ किनारे पर तिकवाँपुर एक गाँव है। भूषण त्रिपाठी का जन्म इसी गाँव में सं० १६६५ के लगभग हुआ था। वह कान्यकुब्ज ब्राह्मण थे। उनके पिता का नाम रत्नाकर त्रिपाठी था। रत्नाकर त्रिपाठी संस्कृत के अच्छे ज्ञाता थे। उन्हीं की देख रेख में भूषण ने संस्कृत-साहित्य, अलंकार, पिंगल आदि का अच्छा अध्ययन किया। वह आरम्भ से ही वीर रस की कविताएँ करते थे। उनकी ऐसी रचनाओं से प्रभावित होकर तत्कालीन चित्रकूट-नरेश ने उन्हें 'कवि भूषण' की उपाधि से विभूषित किया था। अपने 'शिवराज-भूषण' के छन्द संख्या २८ में इस घटना का उल्लेख करते हुए उन्होंने लिखा है—

‘कुल सुलंक, चित्रकूट-पति, साहस-सील समुद्र।

कवि भूषण पदवी दई, हृदयराम-सुत, रुद्र ॥’

इस दोहे से स्पष्ट हो जाता है कि भूषण चित्रकूट पति के आश्रित कवि भी थे। चित्रकूट-पति का आश्रय त्यागकर भूषण कब शिवाजी के पास पहुँचे, यह

तो निश्चयपूर्वक नहीं कहा जा सकता, परन्तु इसमें कोई सन्देह नहीं कि वह शिवाजी ( स० १६८४-१७३७ ) के राज्याभिषेक ( स० १७३१ ) के अवसर पर रायगढ़ में वर्तमान थे। इसी अवसर पर उन्होंने अपना 'शिवराज-भूषण' शिवाजी को समर्पित किया था।

भूषण ने 'शिवराज-भूषण' में अपने समय के कई राज्यों का उल्लेख किया है। इससे पता चलता है कि उन्हें उस समय के छोटे-बड़े राज्यों की अच्छी जानकारी थी और वह कई राज्यों के नरेशों से भी मित्र थे। पन्ना-नरेश छत्रसाल बन्देला (स० १७०६-८६), बूंदी-नरेश छत्रसाल हाड़ा (स० १६८८-१७१५) आदि से उनका अच्छा परिचय था और वह उनके प्रशंसक भी थे। वह छत्रपति शाहू जी (स० १७३६-१८०६) के समय तक जीवित थे। इसलिए स० १७८८ के आस-पास ही उनका स्वर्णवास हुआ होगा।

भूषण ने सर्वप्रथम उत्तर भारत की यात्रा की। वह मोरंग और फिर कुमाऊँ गये। उन्होंने कुमाऊँ-नरेश उद्योतचन्द्र (स० १७३५-५५) की बड़ी प्रशंसा की जिससे प्रसन्न होकर राजा ने उन्हें एक हाथी और दस हजार रुपया पुरस्कार में दिया। पुरस्कार देते समय राजा के मुख से निकल गया कि ऐसा दान आपको अन्यत्र नहीं मिला होगा। राजा की यह बात उन्हें लग गई और उन्होंने पुरस्कार लेना अस्वीकार कर दिया। इसके पश्चात् वह श्रीनगर (गढ़वाल) नरेश 'फतहशाह' (स० १७४१-७३) के दरबार में गये। फतहशाह ने उनका बहुत सम्मान किया। उनके दरबार में 'रतन कवि' राज-कवि थे। रतन-कवि ने अपने 'फतह-प्रकाश' नामक ग्रन्थ में भूषण के दो छन्द दिये हैं।

श्रीनगर से भूषण रोवा-नरेश अवधूतसिंह (स० १७५७-१८१२) के दरबार में गये। यहाँ उनका प्रवेश ऐसे समय में हुआ जब रोवा और चित्रकूट दोनों राज्य पन्ना-नरेश महाराज छत्रसाल (स० १७०६-८९) से अपना राज्य लेने के लिए सेनाएँ एकत्र कर रहे थे। अतः यहाँ से वह राजस्थान चले गये। राजस्थान में वह सबसे पहले जयपुर नरेश के दरबार में पहुँचे। तत्कालीन जयपुर नरेश सवाई जयसिंह महाराज (स० १७५६-१८१२) मिलकर भूषण को बड़ी प्रसन्नता हुई। यहाँ से पर्याप्त सम्मान पाने के पश्चात् वह जोधपुर और फिर उदयपुर गये।

उदयपुर के राणा ने उनका बहुत सम्मान किया। यहाँ तक की यात्रा में उन्हें कई वर्ष लग गये थे। इसलिए वह उदयपुर से अपने जन्मस्थान तिकवाँपुर चले आये।

तिकवाँपुर में कुछ दिनों तक विश्राम करने के पश्चात् भूषण ने पुनः दक्षिण भारत की यात्रा की। उस समय तक औरङ्गजेब (स० १७१४-६४) की मृत्यु हो चुकी थी और सितारा में छत्रपति साहु का शासन (स० १७६४-१८०६) था। छत्रपति साहु स० १७६४ में सिंहासनासीन हुए और उन्होंने बालाजी विश्वनाथ को अपना पेशवा बनाया। सितारा जाते हुये भूषण ने गालकुण्डा और बीजापुर की यात्रा की और वहाँ के शासकों को भी अपने सगठन में सम्मिलित किया। कहा जाता है कि एक बार छत्रसाल ने भूषण को अपने दरबार में बुलाया। भूषण पालकी में बैठकर उनके दरबार की ओर चले। मार्ग में छत्रसाल ने उनको अगवानी की और एक कहार को हटाकर उसके स्थान पर स्वयं पालकी उठाने लगे। यह देखकर भूषण पालकी से कूद पड़े। उस समय उन्होंने छत्रसाल की प्रशंसा में जो कवित्त सुनाये।

### भूषण की रचनाएँ

‘शिवसिंह सरोज’ के अनुसार भूषण के बनाए हुए चार ग्रन्थ : (१) शिवराज भूषण (२) भूषण-हजारा, (३) भूषण-उल्लास और (४) भूषण-उल्लास है, परन्तु ‘शिवराज भूषण’ के अतिरिक्त इनमें से अन्य किसी ग्रन्थ का अभी तक पता नहीं लगा है। ‘शिवराज भूषण’ की रचना शिवाजी के दरबार में हुई थी। ‘शिवा-बावनी’ तथा ‘छत्रसाल-दशक’ उनकी स्वतंत्र रचनाएँ नहीं हैं। इनमें दिये हुए प्रायः सभी छन्द ‘शिवराज-भूषण’ में मिलते हैं।

### भूषण की राष्ट्रीय भावना

भूषण अपने समय की देन थे। इसीलिए हमें उनकी रचनाओं में समय की पुकार मिलती है। अपनी रचनाओं में वह देश-दशा का चित्रण करते हैं, मुगलों की उच्छृंखलता, अनाचार तथा उदण्डता का हृदय-विदारक वर्णन करते हैं और शिवाजी, छत्रसाल, बूदी-नरेश तथा अन्य कतिपय नरेशों की प्रशंसा करते हैं। इन ऐतिहासिक घटना-चक्रों और अनाचारों के आगे उनकी आँखें नहीं उठती। वे गड़ गई हैं ऐसे स्थान पर जहाँ हिन्दू-राष्ट्र के जीवन-मरण का प्रश्न है और जहाँ

उसकी माँ-बेटियों की लाज अटकी हुई है। यही तो कवि की तन्मयता का कारण होता है। इसी तन्मयता में डूबकर ही तो वह राष्ट्र के हृदय को आन्दोलित करने वाले भाव बीन-बीनकर लाता है। भूषण तन्मय थे अपने युग की माँग को पूरा करने में। उनकी निगाह शृङ्गार की ओर नहीं गई। उनका विद्रोही हृदय उसे स्वीकार नहीं कर सका।

भूषण अपने समय के प्रथम राष्ट्र-कवि थे। उस साम्प्रदायिक युग में जब राष्ट्र का वर्तमान रूप नहीं था तब वह हिन्दू-जाति की आकांक्षाओं तथा अभिलाषाओं के जागरूक चित्रकार थे। उनकी इस भावना को आश्रय मिला शिवाजी के व्यक्तित्व में। इसीलिए शिवाजी उनकी दृष्टि में महान् थे। उनके लिए शिवाजी का वही महत्व था जो तुलसीदास के लिए राम का और सूर के लिए कृष्ण का। औरंगजेब को भूषण ने इसीलिए नीचा दिखाया कि वह हिन्दू-जाति और सस्कृति का बैरी था। भूषण की दृष्टि में वह राम के प्रतिनायक रावण से किसी बात में कम नहीं था। अपनी इन्हीं भावनाओं से प्रेरित होकर भूषण ने नायक तथा प्रतिनायक के चित्रण में कहीं-कहीं अतिशयोक्ति से भी काम लिया है, परन्तु वह अतिशयोक्ति ऐसी है जो हमारे मन और मस्तिष्क को नायक के प्रताप और यश से प्रभावित कर देती है। हम उस पर हँसते नहीं, आश्चर्य करते हैं और गर्व से फूल जाते हैं। संभव है, किसी की दृष्टि में उनकी कविता पोच, अराष्ट्रीय, द्वेष और घृणा से परिपूर्ण हो, परन्तु जो उस समय के वातावरण में बैठकर हिन्दू-जनता पर किए गए अत्याचारों को भूषण की आंखों से देखने और भूषण के हृदय से परखने की चेष्टा करेंगे वे भूषण की रचनाओं के महत्व को स्पष्ट रूप से समझने में समर्थ हो सकेंगे। वह यह समझेंगे कि कवि अथवा साहित्यकार होकर यदि भूषण अपने युग के हिन्दुओं की उस भावना का प्रतिनिधित्व न करते तो वह अपने युग, अपने साहित्य अपने इतिहास और अपनी कवित्व-शक्ति के प्रति अन्याय करते। इस प्रकार का अन्याय उस समय के बहुत से कवियों ने अपने प्रति किया है।

भूषण किसी मत अथवा सम्प्रदाय के प्रति द्वेष नहीं रखते। उन्होंने अपनी रचना में एक भी ऐसे पद को स्थान नहीं दिया जिससे उनकी सकीर्ण धार्मिक भावना व्यक्त होती हो। उन्होंने सर्वत्र औरंगजेब के ढोंग की ही निन्दा की है,

इस्लाम-धर्म के विरुद्ध एक शब्द नहीं कहा। सब धर्मों पर उनकी दृष्टि समान है, परन्तु अपने धर्म से, अपनी जाति से उन्हें विशेष ममता है। इसलिए वह उसका कल्याण चाहते हैं, उसके उद्धार के लिए सतव प्रयत्नशील रहते हैं। वह उसकी फूट की ओर सबसे पहले अपने साहित्य में संकेत करते हैं। वह कहते हैं 'आपस की फूट ही ते सारे हिंदुस्तान टूटे।' कितनी सत्य आलोचना है यह अपने समाज की। हिन्दी-साहित्य के आदि युग से भूषण तक किसी कवि ने भी हिन्दू जाति के ह्रास का इस रूप में अनुभव नहीं किया।

### भूषण को काव्य-साधना

'शिवराज भूषण' (स० १७३१) भूषण का अलंकार-ग्रन्थ है। इसमें उन्होंने अलंकारों के लक्षण और उदाहरण दिये हैं। विशेषता यह है कि शृङ्गार-कल के रीति-बद्ध कवियों में बहुतों ने अपनी रचनाओं में जहाँ राधा-कृष्ण को अपना आल-बन मानकर शृङ्गार-रस का प्रधानता दी है वहाँ भूषण ने अपने इस लक्षण-ग्रन्थ में छत्रपति शिवाजी को अपना आलबन बनाया है और वीर-रस का प्रधानता दी है। इस दृष्टि से भूषण रीति-बद्ध-कवियों की श्रेणी में होते हुए भी सबसे अलग है। उनका व्यक्तित्व किसी से मेल नहीं खाता।

हिन्दी के काव्य-साहित्य में 'शिवराज भूषण' का महत्व उसमें वर्णित अलंकारों की दृष्टि से नहीं है। उसका महत्व है उसमें दिए हुये उदाहरणों से जिनमें भूषण ने शिवाजी के चरित्र का उद्घाटन कर इतिहास और साहित्य का सुन्दर सन्मन्त्र किया है। अपनी इस कला में वह अद्वितीय है। हिन्दी का कोई कवि इस क्षेत्र में उनसे टक्कर नहीं ले सकता।

हमारे इतिहासकारों ने शिवाजी को विभिन्न दृष्टिकोणों से देखा और परखा है। भूषण इतिहासकार नहीं है। इसलिए शिवाजी के प्रति उनका दृष्टिकोण एक इतिहासकार का दृष्टिकोण नहीं है। वह कवि है और हिन्दू-भाषना के कवि है। उन्होंने शिवाजी को हिन्दू-जाति और हिन्दू-संस्कृति के उद्धारक के रूप में देखा है। वह कहते हैं —

वेद राखे बिदित पुरान राखे सारयुक्त,  
राम-नाम राख्यौ अति रसना सुधर में।



हिन्दुन की चोटी, रोटी राखी है सिगाहिन की,  
 काधे मे चनेउ राख्यो, माला राखी गर में ॥  
 मीड़ि राखे मुगल, मरोरि राखे पातसाह,  
 बैरी पीसि राखे, बरदान राख्यौ कर में ।  
 राजन की हृद राखी तेग-बल सिवराज,  
 देव राखे देवल, स्वधर्म राख्यो घर में ॥'

शिवाजी के प्रति भूषण का यह दृष्टिकोण उनके काव्य की मूल प्रेरणा है । इसे और भी अच्छी तरह समझने के लिए उनका यह छंद लीजिए —

'बारिष के कुंभ-भव, घन बन-दावानल,  
 तरुन तिमिर हू के किरन-धमाज हौ ।  
 कंस के कन्हैया, कामधेनु हूँ के कंट-काल,  
 कैटभ के कालिका, बिडम्ब के बाज हौ ॥  
 भूषन भनत जग-जालिम के सचीपति,  
 पन्नग के कुल के प्रबल पच्छि-राज हौ ।  
 रावन के राम, कतिबीज के परशुगम,  
 दिलनी-पति-दिग्गज के सेर सिवराज हौ ॥'

शिवाजी के इतने शक्तिशाली व्यक्तित्व को काव्य के माध्यम से उभारने के लिए भूषण ने दो युक्तियां से काम लिया है (१) आदर्श वीर के रूप में चित्रण-द्वारा और (२) प्रतिपक्षी और गजेब के पाखंडपूर्ण जीवन की आलोचना-द्वारा । आदर्श वीर के रूप में छत्रपति शिवाजी का जो चित्रण किया गया है उसमें मुख्यतः तीन प्रकार के वर्णन मिलते हैं (१) कोवि-वर्णन, (२) साहस-वर्णन और (३) आवक-वर्णन । इन तीनों प्रकार के वर्णनों को प्रभावशाली बनाने के लिए ही भूषण ने शिवाजी के जीवन से संबंधित घटनाओं का बड़े कौशल से सचयन किया है । इस दृष्टि से भूषण का काव्य घटना-प्रधान होते हुए भी भाव-व्यंजक हो गया है । तात्पर्य यह है कि भूषण के काव्य में सयंजित घटनाओं का विशेष महत्त्व नहीं है, विशेष महत्त्व है उस भाव का जो उन घटनाओं के माध्यम से व्यंजित किया गया है । यही कारण है कि भूषण ने घटनाओं का सविस्तर वर्णन नहीं

किया है। वास्तव में घटनाओं का वर्णन करना उनका उद्देश्य नहीं है, उनका एक मात्र उद्देश्य है शिवाजी के शक्तिशाली व्यक्तित्व का तत्कालीन मुसलिम समाज पर प्रभाव वर्णन करना। अपने इस उद्देश्य को सफल बनाने के लिए उन्होंने घटनाओं की ओर केवल सकेत किया है। पर इसके साथ ही उन्होंने ऐतिहासिक सत्य की भी पूरी तरह रक्षा की है। देखिए, शिवाजी की कीर्ति का वर्णन वह किस प्रकार करते हैं। —

‘साहि-तनय सिव ! तेरो सुनत पुनीत नाम,  
धाम-धाम सब ही को पातक कटत है ।  
तेरो जस-काज आज सरजा ! निहारि,  
कवि-मन भोज विक्रम-कथा ते उचटत है ॥  
भूषन भनत तेरा दान-सकलप-जल,  
अचरज सकल महीं मे लपटत है ।  
और नदी-नदन ते कोकनद होत,  
तेरो कर कोक-नद नदी-नद प्रगटत है ॥’

\*

\*

\*

‘इन्द्र निज हेरत फिरत गज-इन्द्र अरु—  
इन्द्र को अगुज हेरै दुग्ध-नदीस को ।  
भूषन भनत सुर-सरिता को हँस हेरै,  
विधि हँस को, चकोर रजनीस को ॥  
साहि-तनै शिवराज करनी करी है तै जो—  
होत है अचंभो देव कोटियो तैतीस को ।  
पावत न हेरे, तेरे जस मै हिराने, निज—  
गिरि को गिरीस हेरै, गिरजा गिरीस को ॥’

शिवाजी के पुरुषार्थ और साहस का बखान इन छन्दों में देखिए .—

‘दारुन दुगुन दुरजोधन ते अत्ररंग—  
भूषन भनत जग राख्यो छल मढ़ि कै ।  
धरम धरम, बल भीम, पैज अरजुन,

नकुल अकिल, सहदेव तेज, चढ़िकै ॥  
साहि के सिवाजी गाजी, कर्या दिली माहि चढ  
पाडवनहू ते पुरुषारथ सु बढ़िकै ।  
सूने लाख-भौन ते कढे वे पॉचि रात में जु—  
छोस लाख-चौकी ते अकेलो आयो कढ़ि कै ।’

\*

\*

\*

‘छूटत कमान और तीर गोली वानन के,  
मुनकिल होत मुरचान हू की ओट मैं ।  
ताही सयय सिवराज हुकुम कै हल्ला कियो,  
दावा बाधि पग हल्ला बीर भट जोट मै ॥  
भूषन भनत तेरी हिम्मत कहौ लौं कहौं,  
किम्मति यहाँ लागि है जाकी भट भोट मै ।  
ताव दै-दै मूँछन, कँगूरन पै पाँव दै दै,  
अरि-मुख धाव दै-दै, कूदे परैं कोट मैं ॥’

भूषण ने शिवाजी के आतंक का कई तरह से वर्णन किया है । शिवाजी के नगाड़ो की आवाज सुनकर औरगजेब, बीजापुर के सुलतान और फिरगियो की दशा का वर्णन इस छन्द में पढ़िए :—

‘चकित चकता चौकि-चौकि उठै बारबार,  
दिल्ली दहसनि चितै चाह करषति है ।  
बिलखि बदन बिलखात बिजैपुर-पति,  
फिरत फिरगिन की नारी फरकति है ॥  
थर-थर काँपत कुतुबसाह गोलकुण्डा,  
हहरि हबस भूप भीर भरकति है ।  
राजा सिवराज के नगारन की धाक सुन,  
केते पातसाहन की छाती दरकति है ।’

किसी सरदार को औरगजेब ने दक्षिण का सूवेदार बना दिया है । शिवाजी के आतंक का उस पर कैसा प्रभाव है ? यह उसकी पत्नी के शब्दों में सुनिए :—

‘चित्त अनचैन, आँसू उमगत नैन, देखि—

बीबी कहै बैन ‘मिया । कइयत काड़ि नै ?

भूषन भनत बूझे आए दग्वार ते

कपत बारबार, क्यों सम्भार तन नाड़ि नै ॥

सीनो घक घरुत, पसीनो आयो देइ सब,

हानो भयो रूप, न वि तैत बाँँ-दाहिनै ।

सिवाजी को सक मानि गये हौ सुखाय, तुम्है—

जानियत दखिन को सुवा करो साझिनै ॥’

एक दूसरी ‘बैरि-बधू’ अपने पति को क्या कहकर समझा रही है ? यह भी जान लीजिए :—

‘साबि चमू जनि जाहु सिवा पर,

सोवत जाय न सिह जगावो ।

तासों न जङ्ग जुगै, न भुजङ्ग—

महाबिष के मुख मे कर नावो ॥

भूषन भाषत बैरि - बधू जनि,

एदिल औरङ्ग लौ दुख पावो ।

तासु सलाह की राह तबौ मति,

नाह । दिवाल की गह न घावो ॥’

मुगलो की पत्नियों की यह दशा भी देख लीजिए :—

‘कत्ता की कशकन चकत्ता को कटक काँ,

कीन्हीं सिवराज बीर अकथ कशनियों ।

भूषन भनत तिहुँनोक मे तिहारी घाक,

दिल्ली औ विलाइति सकल बिनलानिया ॥ ।

आगरे अगारन हैं फादती कगारन छूवै,

बाँवती न बारन, मुखन कम्हलानियां ।

कीबी कहैं कहा, और गरीबी गहे भागी जायँ,

बीबी गहे सूथनी, सुनीबी गहे रनिया ॥’

भूषण ने शिवाजी के शौर्य, उनके सैन्य-संचालन, उनकी विजय आदि के वर्णन में त्रिन ऐतिहासिक घटनाओं का उल्लेख किया है उनमें कोई काल-क्रम नहीं है। कहीं-कहीं उन्होंने राज्यों के नामोल्लेख द्वारा ही अपने भाव की पुष्टि की है। उनका काव्य मुक्तक-काव्य है और वह भी विभिन्न अलंकारों के उदाहरणों के रूप में है। ऐसी स्थिति में उनके काव्य से ऐतिहासिक काल-क्रम की आशा करना व्यर्थ है। परंतु इसमें शक नहीं कि उन्होंने अपने काव्य में ऐतिहासिक तथ्यों का वर्णन कर जहाँ शिवाजी के जीवन का महत्व प्रदान किया है वहाँ उन्होंने अपने युग को भी पूर्ण रूप से ज्ञानका दिया है।

शिवाजी के शौर्य आदि का वर्णन करने के साथ-साथ भूषण ने रायगढ़ और उसके चारों ओर की प्रकृति का भी चित्रण किया है। रायगढ़ के महलो और मन्दिरों का वर्णन लीजिए :—

‘मनिमय महल सिवराज के इमि रायगढ मे राजहीं।  
ललि जल्ल किन्नर सुर असुर गन्धव हौसनि साजहीं॥  
उत्तुङ्ग मरकत मन्दिरन मधि बहु मृदङ्ग जु बाजहीं।  
घन समै मानहु घुपीर करि घन घनगल गल गाजहीं॥’  
इसके साथ ही प्रकृति का यह परंपरागत चित्र देखिए —

‘वहुँ केतकी, कदली, करौदा, कुन्द अरु करबीर हैं।  
वहुँ दाल, दाढ़िम, सेब, कटहल, तूत अरु जभीर हैं॥’

ऐसे पेड़ों के बाग में भाति भाति की चिड़िया भी देखिए :—

‘मञ्जुल महरि, मयूर, चटुल, चातक, चकोर गन।  
पियत मधुर मकरन्द, करत भङ्गार भृङ्ग-घन॥’

इस प्रकार भूषण ने जहाँ प्रत्येक दृष्टि से लोक धर्मी शिवाजी के चरित्र को उँचा उठाया है वहाँ उन्होंने लोक-विरोधी और जेब के चरित्र के उन अंशों पर करारी चोट की है जो पाखंडपूर्ण हैं। ऐसा करने में भी उन्होंने ऐतिहासिक मर्यादा का पूरा ध्यान रखा है। उदाहरण के लिए उनके ये छन्द लीजिए :—

‘किबले की ठौर बाप बादसाह साहजहाँ,  
ताको कैद कियो मानो मक्के आगि लाई है।

बड़ो भाई दारा वाको पकरि कै कैद कियो,  
 मेहर हूँ नाहिं, मां को जायो सगो भाई है ॥  
 बन्धु तौ मुराद बक्म आदि चूरु करिबे को,  
 बीच दै कुान खुदाकी कसम खाई है ।  
 भूषन सुकवि कहै, मुनौ नवरङ्गजेब,  
 ऐते काम कीन्है, फेरि पातसाही पाइ है ॥'

\*

\*

\*

‘हाथ तसबीह लिए प्रात उठै बन्दगो को,  
 आप ही कसट रूप कसट सुजप के ।  
 आगरे मे जाय, दारा चौक में चुनाव दीन्हो,  
 छत्र हूँ छिनायो माना मरे बूढ़े बप के ॥  
 कीन्हो है सगात घ त सो मै नाहिं कहां फरि,  
 पील पै तोरायो चार चुगुल के गप के ।  
 भूषन भनत छरछदी मनि - मदी महा,  
 सौ सौ छूहे खाय कै बिलारी बैठा तप के ॥’

भूषण ने कोई प्रबन्ध-काव्य नहीं लिखा, फिर भी मुक्तक में उनकी चरित्र-चित्रण शैली अत्यन्त सजीव और सफल है। सबसे बड़ी बात यह है कि उन्होंने अपने पात्रों को तत्कालीन ऐतिहासिक घटनाओं के बीच रखकर समझा और परखा है। इस प्रकार शृङ्गार काल में वही एक कवि है जिन्होंने अपने युग को अपनी रचनाओं में सजाया सवारा है।

### भूषण की शैली

भूषण की शैली वीर-चित शैली है। उनके वर्ण्य विषय हैं—युद्ध, शिवाजी का प्रताप, शिवाजी की दानशौलवा, शिवाजी का आतक, शत्रु-स्त्रियों की दुर्दशा। इन्हीं विषयों में उन्होंने मनहरण, छप्पय, रोला, उल्लाहा, दाहा, गीतिका, मालती सवैया, किरिट, भाववी, लोलावती, अमृत-ध्वनि, गीतिका आदि छन्दों का प्रयोग किया है।

इन छन्दो में उनकी दो शैलियाँ हैं - (१) विवरणात्मक और (२) विवेचनात्मक। घटनाओं आदि के वर्णन में विवरणात्मक शैली का प्रयोग हुआ है। यह शैली अधिक आकर्षक नहीं है। इसकी अपेक्षा उनकी विवेचनात्मक शैली विशेष सफ़ल है। इसमें उनके मनोभावों का विश्लेषण एवं चित्रण बड़ी सफ़लतापूर्वक हुआ है। अलंकार और रस-निष्पत्ति की दृष्टि से भी यह शैली सफ़ल है। इन दाता शैलियाँ में विषय का सकोच नहीं है। इसलिए ये व्यास-प्रवाह हैं। इनमें ओज और प्रसाद गुण का आविर्भाव है। लक्षणा और व्यञ्जना के फेर में न पड़कर भूषण ने सर्वत्र शब्दों की अभिवा शक्ति से काम लिया है। कहीं-कहीं शब्दों को तोड़ने-मरोड़ने के कारण शैली के प्रवाह में बाधा अवश्य पड़ी है, परन्तु विषय की रोचकता के कारण उसका अनुभव नहीं होता।

काव्य-शैली की दृष्टि से भूषण की शैली मुक्तक है। मुक्तक दो प्रकार के होते हैं (१) प्रबन्ध-मुक्तक और (२) भाव-मुक्तक। भूषण ने अविकाश प्रबन्ध मुक्तक ही लिखे हैं। इनमें भाव किसी-न-किसी घटना अथवा घटनाओं के आश्रित रहते हैं। भूषण ने दो प्रकार के प्रबन्ध-मुक्तकों की रचना की है एक तो वे जिनमें घटनाओं का आश्रय अविकल लिया गया है और दूसरे वे जिनमें विशिष्ट पात्रों की ओर संकेत कर नायक के गुणों का उत्कर्ष प्रदर्शित किया गया है। इस प्रकार के मुक्तकों में शिवाजी के आतंक और यश आदि का वर्णन मिलता है।

भूषण की शैली की तीन विशेषताएँ हैं—प्रभावोत्पादकता, चित्रोपमा और सरलता। उनकी शैली पाठक को आकृष्ट करती है अपने सहज प्रभाव से और उनकी आँखों के सामने वण्य विषय का इतना सुन्दर चित्र खींच देती है कि वह देखता रह जाता है। उनके शब्दों और भावों में बड़ा ही सुन्दर सामंजस्य है। उनका शब्द-चयन वीर रस के अनुकूल रहता है, इसलिए उनके भाव-चित्र उत्साह-वर्द्धक, स्फूर्तिमय और उत्तेजक होते हैं [यही हाल उनकी श्याङ्गारिक रचनाओं का भी है। इस प्रकार हम देखते हैं कि भूषण ने जिस विषय पर अपनी लेखनी उठाई है उसका उन्होंने अन्त तक बड़ी सफलतापूर्वक निर्वाह किया है।

### भूषण की भाषा

भूषण की भाषा ब्रजभाषा है, पर वह वीर-कवि के हाथों में पड़कर

अपनी सहज कोमलता और माधुर्य खो बैठी है। इसलिए भूषण की रचनाओं में हम उसका ओजमय और उद्दण्ड रूप देखते हैं। भाषा का यही रूप वीर रस के अनुकूल होता है। उसमें ओज की अधिकता होती है। ऐसी स्थिति में ब्रजभाषा बुद्ध ब्रजभाषा नहीं रह सकती। उसमें ओज गुण लाने के लिए अन्य भाषाओं के शब्दों को स्थान देना पड़ता है। भूषण ने भी यही किया है। उन्होंने अपनी भाषा में संस्कृत, प्राकृत, अरबी-फारसी, बुन्देलखंडी, राजस्थानी आदि कई भाषाओं के शब्दों को स्थान दिया है। उन्होंने मराठी भाषा के शब्दों को भी अपनाया है। एदिल, नौरंगी, छुमान, सरजा आदि शब्दों पर मराठी प्रभाव है। साथ-ही फारसी, अरबी, तथा तुर्की भाषा के शब्द भी उनकी भाषा में मिलते हैं। जसन, जलूस, आम-रवास, जावी, हरम, सरम, दौलत, उमराव, गुसलखाना, बालम आदि अनेक शब्द विदेशी ही हैं जिन्हें अपनी खराद पर चढ़ाकर उन्होंने अपने अनुकूल बना लिया है। ऐसे शब्द उनके समय में सर्वसाधारण की भाषा के माध्यम बन चुके थे और उनका विदेशीपन मिट गया था। भूषण ने कहीं-कहीं डिंगल भाषा से भी शब्द लिए हैं। पबबय, कित्त, ठिल्लिय, भ्रम्मि आदि ऐसे ही शब्द हैं। इन शब्दों का प्रयोग उन्होंने अपनी भाषा को वीराचित्त बनाने के उद्देश्य से ही किया है। इससे स्पष्ट है कि उन्हें अपनी भाषा को सजाने-सवारने के लिए विशेष प्रयत्न करना पड़ा था। उन्होंने अपनी भाषा का प्रधान रूप ब्रजभाषा को ही रखा, पर उसका शब्द-भांडार बढ़ाने के लिए उन्होंने अनेक प्रान्तों की भाषाओं से शब्दों का चयन किया। इस प्रकार उन्होंने एक ऐसी भाषा का निर्माण किया जो वीर रस के उपयुक्त बन सकी। उनकी भाषा सरल और क्लिष्ट दोनों प्रकार की होती है। स्थान, वातारण और पात्र के अनुकूल ही उनकी भाषा का रूप बदलता है। उनके पास शब्दों की कमी नहीं है। वीर रस की भाषा के अभाव में उन्होंने जिस भाषा का निर्माण किया है उस पर उनका पूरा अधिकार है।

भूषण की भाषा पर विचार करते समय हमें यह न भूलना चाहिए कि जिस समय वह दक्षिण में 'शिवराज भूषण' की रचना कर रहे थे, उस समय वहाँ 'दक्खिनी' जन्म लेकर अपने विकास का पथ खोज रही थी। उस समय की उस भाषा का कुछ आभास भूषण की रचनाओं से भी मिलता है। उदाहरण लीजिए :—



‘बचेगा न समुद्राने बहजोलखा अयाने,  
भूषण बखाने दिल आनि मेरा बरजा ।  
तुझते सवाई तेरा भाई सलहेरि पास,  
कैद किया साथ का न कोई वीर गरजा ॥’

\*

\*

\*

‘पचहजारिन बीच खड़ा किया, मैं उसका कुछ भेद न पाया ।

भूषण यो कहि औरंगजेब, उजीरन सों बेहिशाब रिसाया ।’

भूषण ने अपनी रचनाओं में यथास्थान लोकोक्तियों और मुहावरों को भी उचित स्थान दिया है। ‘तारे लागे फिरन सितारे गढ़घर के’, ‘तारे सम तारे मूदि गये तुरकन के’, ‘गई कटि नाक सिगरेई दिल्ली-दल की’, ‘छाती दरकति है’ आदि अच्छे मुहावरे हैं। इसी प्रकार उनकी लोकोक्तियाँ—‘सौ-सौ चूहे खाय कै बिलारी वैठी जप कौ’, ‘काल्हि के जोगौ कलीदे को खप्पर’—अत्यन्त चुटीली और सार्थक हैं। इन बातों पर विचार करते हुए हम यह कह सकते हैं कि उनकी भाषा खिचड़ी होने पर भी ओजपूर्ण, चुटीली और प्रभावोत्पादक है।

## १३ : देवदत्त

जन्म-स० १७३० मृत्यु-स० १८२४

### जीवन-परिचय

कवीश्वर देवदत्त का जन्म विक्रम-स० १७३० में हुआ था। वह ‘दोस-रिया’ अर्थात् देवसरिया कान्यकुब्ज ब्राह्मण थे और इटावा नगर के पसारी टोला लालपुरा में रहते थे। उनके जन्म-स्थान के सम्बन्ध में मत-भेद है। ठाकुर शिवसिंह सेगर ने उनका जन्म-स्थान समीता गांव माना है, परन्तु आधुनिक खोजों के आधार पर यह अनुमान ठीक नहीं जान पड़ता। यह गांव जिला मैनपुरी में है। देव के वंशज अब भी मैनपुरी मण्डलान्तर्गत कुसमरा ग्राम में रहते हैं। कहते हैं, १६ वर्ष

की अवस्था में वह इस गाँव में आकर रहने लगे थे। उनके पिता का नाम पं० बिहारीलाल था। देव के दो पुत्र थे—भवानी प्रसाद और पुरुषोत्तम। भवानी प्रसाद के वंशज इटावा में और पुरुषोत्तम के कुसमरा में रहते हैं।

देवदत्त की शिक्षा-दीक्षा के विषय में कोई बात निश्चयपूर्वक नहीं कही जा सकती, परन्तु सरस्वती के प्रसाद से उन्होंने सोलह वर्ष की ही अवस्था में 'भाव-विलास' ऐसे सुन्दर रीति-ग्रन्थ की रचना की थी। यह उनकी स० १७४६ की रचना है। उनके समय में मुगल-सम्राट औरंगजेब का तृतीय पुत्र आजमशाह बड़ा ही गुणज्ञ, वीर और साहित्यानुरागी था। देव ने उन्हीं का आश्रय ग्रहण किया। उन्होंने देव का 'अष्टयाम' और 'भावविलास' सुना और उनकी प्रशंसा की। संवत् १७६४ में औरंगजेब की मृत्यु के पश्चात् राजसिंहासन के लिए उसके पुत्रों में जो गृह-युद्ध हुआ उसमें आजमशाह मारा गया। ऐसी दशा में देव का सम्पर्क भी दिल्ली-दरबार से छूट गया।

दिल्ली-दरबार के बाद देवजी ने भवानीदत्त वैश्य का आश्रय ग्रहण किया और उन्हीं के नाम पर उन्होंने 'भवानी विलास' नामक ग्रन्थ की रचना की। इसके बाद उन्होंने इटावा के शुभकर्णसिंह के पुत्र कुशलसिंह सेगर का आश्रय ग्रहण किया और उनके नाम पर उन्होंने 'कुशल-विलास' की रचना की। फिर उनको राजा उद्योतसिंह का आश्रय मिला। राजा उद्योतसिंह बड़े साहित्य-प्रेमी थे। देव ने उनके नाम पर 'प्रेम-चन्द्रिका' की रचना की। संवत् १७८३ में देवजी को राजा भोगीलाल का आश्रय प्राप्त हुआ। भोगीलाल कवि और काव्य प्रेमी थे। उनके नाम पर देव ने 'रस-विनास' की रचना की। राजा ने उनके इस साहित्यिक कार्य के लिए उन्हें अच्छा पुरस्कार दिया।

देवजी को अपने मनोनुकूल आश्रयदाता कोई भी नहीं मिला। राजा भोगीलाल के यहाँ भी वह अधिक दिनों तक नहीं रहे। जिस समय उन्होंने 'शब्द-रसायन' की रचना की उस समय वह किसी के आश्रय में नहीं थे। इसीलिए वह किसी आश्रयदाता को समर्पित भी नहीं किया जा सका। 'जाति-विलास' भी उनकी ऐसी ही रचना है।

कहते हैं, अन्त में उन्हें पिहानी-निवासी अकबर अली खाँ का आश्रय मिला । उनका आश्रय मिलने पर उन्होंने उस समय तक की अपनी समस्त रचनाओं को 'सुखसागर-वरग-संग्रह' का नाम देकर उन्हीं को समर्पित किया । यह घटना स० १८२४ की बताई जाती है । यही उनका अन्तिम समय भी है ।

### देवजी की रचनाएँ

जनश्रुति के अनुसार देवजी के ग्रंथों की संख्या ५२ अथवा ७२ बताई जाती है । हिन्दी-नवरत्न में उनके २८ ग्रंथों के नाम दिये गये हैं जिनमें से १५ ऐसे ग्रंथ हैं जिनको मिश्र-बन्धुओं को स्वयं देखने का सौभाग्य प्राप्त हुआ है । उनकी समस्त रचनाओं में 'भावविलास' (स० १७४६) 'अष्टयाम', 'राग-रत्नाकर', 'सुजान-विनोद' (स० १७९५), 'प्रेम-पचीसी', 'तत्त्वदर्शन-पचीसी', 'आत्म-दर्शन-पचीसी', 'रसविलास' (स० १७८३), 'शिवाष्टक' (स० १७५५), 'प्रेम-तरंग' (स० १७६०), 'जातिविनास' 'प्रेमचन्द्रिका' (स० १७९०) 'शब्द-रसायन' आदि ग्रंथ अधिक प्रसिद्ध एवं उत्कृष्ट हैं ।

### देवजी की काव्य-साधना

ब्रजभाषा-काव्य के शृङ्गारी कवियों की रचनाओं में देवजी की रचनाओं का विशिष्ट स्थान है । उनकी रचनाओं का सन्देश प्रेम का सन्देश है । उन्होंने अपनी 'प्रेम-चन्द्रिका' में प्रेम का बड़ा ही सजीव वर्णन क्रमबद्ध रूप में किया है । प्रेम का लक्षण, स्वरूप, महात्म्य, उसके विविध भेद आदि विषयों पर उनकी सहज प्रतिभा का चमत्कार देखने योग्य है । उन्होंने विशुद्ध प्रेम का ही अधिक महत्त्व दिया है —

‘मोहि मोहि मन भयो मोहन को राधिकामय,  
राधिका हूँ मोहि-मोहि मोहनमयी भई ।’

\* \* \*

‘साँवरे लाल को सावरो रूप मैं,  
नैनन को कजरा करि राखौ ।’

देवजी के प्रेम का लक्षण है : —

‘सुख-दुःख मैं हैं एक सम, तन-मन बचननि प्रीति ।

सहज बढ़ैं हित चित नयो, जहा सुप्रेम प्रतीति ॥’

देवजी पवित्र दाम्पत्य प्रेम के समर्थक हैं। उन्होंने प्रेम के सहायक मन और नेत्र का भी आकर्षक वर्णन किया है। वह मानवी प्रकृति के सच्चे पारखी थे। उन्होंने मन और नेत्र की विविध गतियों पर गम्भीरतापूर्वक विचार किया था। इसलिए वह उनके चित्रण में भी सफल हुये हैं। वह अपने मन के सच्चे मित्र थे :—

‘मोड़ि मिल्यो जब तै गन-मीतु तजी तब तै सबवै मै मिताई ।’

देवजी अपने इसी मन-मीत के कारण किसी आश्रयदाता के मित्र नहीं बने। ऐसा स्वाभिमानी था उनका मन। फिर भी उन्होंने अपने को कभी वरिष्ठा के रूप में और कभी दलाल के रूप में चित्रित किया है। उन्होंने उसको चेतावनी भी दी है और उसकी कोमलता की मोम, नवनीत एव घृत से तुलना की है। उन्होंने उसकी चंचलता, विषय तन्मयता आदि वृत्तियों का भी सजीव चित्रण किया है। विषयासक्त मन की उन्होंने घोर निन्दा की है। इस प्रकार उन्होंने मन के विविध रूपों पर प्रकाश डालकर अपनी प्रगाढ़ ‘काव्य-चातुरी का परिचय दिया है।

नेत्रों के वर्णन में भी देवजी की काव्य-प्रतिभा का हमें ज्वलन्त उदाहरण मिलता है। कविगण प्रायः जिन-जिन पदार्थों से नेत्र की उपमा देते हैं उन सभी से उन्होंने एक ही स्थान पर उपमा दे दी है। उन्होंने अपने नेत्र-वर्णन में आखों से सखी का भी काम लिया है। उनकी अखियाँ कहीं मधु-मक्षिका हैं तो कहीं मत्तङ्ग :—

‘वेगि ही बूड़ि गईं पखियों, अखियों मधु की मखियों भई मेरी ।’

\*

\*

\*

‘देव’ दुख-मोचन सकोच न सकत चलि,

लोचन अचल ये मतङ्ग मतवारे हैं ।’

यह तो हुआ देवजी का प्रेम-वर्णन। विरह-वर्णन में भी देवजी का स्थान महत्वपूर्ण है। उनका विरह-वर्णन अत्यन्त मर्मस्पर्शी और विदग्धतापूर्ण है। उसमें दीनता का विनीत स्वर है, सन्ताप की ज्वाला है, नैराश्य की घड़ियों का प्रदर्शन

है, रमणीय रोष का उद्गार है, कोमलता की कूक और अतुल प्रेम की हूक है। विरह की जितनी दशाएँ हो सकती हैं उन सब पर कवि का ध्यान समान रूप से गया है। उनके वर्णन में अतिशयोक्ति के साथ-साथ स्वाभाविकता भी पाई जाती है। उनके पूर्वानुराग, प्रवास, मान आदि के वर्णन बड़े ही अनूठे हुये हैं !

देवजी का विचार-क्षेत्र बहुत ही विस्तृत है, उनके काव्य के इतिश्री सयोग और वियोग के वर्णन से ही नहीं हो जाते। उनकी रचनाओं से हमें उनके ससार-ज्ञान का भी यथेष्ट परिचय मिलता है, इसका कारण है, उनकी बहुदर्शिता। उनका दृष्टि-क्षेत्र उनके परवर्ती कवियों की अपेक्षा अत्यन्त विस्तृत था। उन्होंने भारत के विभिन्न प्रांतों का भ्रमण किया था। इसलिए उनका चत्सम्बन्धी अनुभव काल्पनिक न होकर वास्तविक था। नारी के बाह्य सौन्दर्य से प्रभावित होकर उन्होंने प्रत्येक देश की युवतियों का जैसा मोहक वर्णन किया है वह अन्यत्र दुर्लभ है। उन्होंने अपनी यात्राओं में केवल धनी लोगों के प्रसादों का ही सौन्दर्य नहीं देखा था, निर्धन के नग्न निवास-स्थानों पर भी उनकी दृष्टि गई और उन्होंने वहाँ भी सौन्दर्य प्राप्त किया था।

प्रकृति का वर्णन भी देवजी की रचनाओं में हुआ है। उनका ऋतु-वर्णन काव्य-परम्परा के अनुकूल और अत्यन्त उत्कृष्ट है। उनके 'अष्टयाम' में षडो-पहर तक का विवेचन किया गया है। उत्सवों का वर्णन भी हमें उनकी रचनाओं में मिलता है। उन्होंने प्रकृति के चित्र भी बड़ी सफलतापूर्वक अंकित किये हैं। बाह्य जगत के इन व्यापारों के साथ-साथ उनकी दृष्टि साधारण बातों की ओर भी गई है। पतङ्ग का उड़ना, फिरकी का नाचना, आतशबाजी का छूटना, बारात का सत्कार, हिन्दू-धर के रीति-रिवाज आदि का उन्हें अच्छा ज्ञान है। देवजी की निरीक्षण-शक्ति अद्भुत है।

श्रृङ्गारिक चमत्कार के साथ-साथ देवजी में ज्ञान और वैराग्य की छाया भी मिलती है, अपनी उठती अवस्था में उन्होंने श्रृङ्गार को अपनाया, पर जीवन की सध्या में उन्होंने वैराग्य के गीत गाये हैं। उनकी कविता में ईश्वर-सबसे ज्ञान और मत्त-मत्तानरों का भी स्पष्टोक्ति मिलता है, फिर भी हम यह कहेंगे कि उन्होंने जीवन के जिस पहलू के चित्र उतारे हैं वे सत्य हैं, निर्दोष हैं। उन्होंने

नवीन मार्ग का अनुसरण किया है और उसमें भी उन्हें सफलता मिली है। छन्दों की रचना में, विशेषणों की काट-छाँट में, तुलनाओं की खींचतान में, कल्पनाओं की सृष्टि में, रूपकों के आयोजन में, घरेलू कहावतों की खोज में, नायिकाओं के हाव-भाव-प्रदर्शन में, सयोग और वियोग के स्वाभाविक वर्णन में तथा दाम्पत्य-प्रेम के निरूपण में वह अपने समय के कवियों में अद्वितीय है, अमर है।

### देवजी की शैली

देवजी की शैली रीति-कालीन शैली है। उन्होंने दोहा, कवित्त और सवैया में अपने भावों को व्यक्त किया है। इनमें घनाक्षरियों की संख्या अधिक है। उत्तमता में भी वे सवैया से न्यून नहीं हैं। उनकी रचनाओं में कहीं भी कोई अटपटा छन्द नहीं मिलता। उन्होंने एक ही छन्द में विविध काव्यांगों का जैसा सुन्दर समिश्रण किया है वैसा अन्य कवियों के कई छन्दों में भी नहीं मिलता। उनकी रचनाओं में ओज है, चोज है। प्रसाद, माधुर्य, सुकुमारता, अर्थ-गौरव, काव्य आदि उनकी रचनाओं के विशेष गुण हैं। उनके प्रायः प्रत्येक छन्द में कई प्रकार के अलंकार, गुण, लक्षण, व्यञ्जना, ध्वनि, भाव, वृत्ति और रस पाये जाते हैं।

देवजी की रचना में शब्दाडम्बर बहुत कम है। उन्होंने अपनी रचनाओं में भाषा पर उतना बल नहीं दिया जितना भाव पर। वास्तव में भाव-शबलता ही उनकी रचना का विशेष गुण है। फिर भी श्रुति-कट्ट शब्द उनकी रचना में नहीं के बराबर है। उनके विशेषण बड़े लम्बे होते हैं। 'नूपुर-सञ्जुत, मंजु मनोहर, जावक रजित कज-से पायन' में उनके विशेषणों की छटा देखी जा सकती है। अर्धश्लोक एव ग्रामीण शब्दों की संख्या उनकी रचनाओं में अपेक्षाकृत कम है।

### देवजी की भाषा

देवजी की भाषा विशुद्ध ब्रजभाषा है। वह बड़ी ही श्रुतिमधुर है। उसमें मिश्रित वर्ण एव रेफ सयुक्त अक्षर कम है। ट वर्ण का प्रयोग भी उन्होंने कम किया है। प्रान्तीय भाषाओं—बुन्देलखण्डी, अवधी, राजपूतानी आदि के शब्दों का व्यवहार भी उन्होंने अन्य कवियों की अपेक्षा न्यून मात्रा में ही किया है। उनकी कविता में पद-मैत्री तथा यमक और अनुप्रास का चमत्कार अच्छा दिखलाया गया है।

है। पदों के बीच अनुप्रास मिलाने के लिए एक से शब्दों को लाना उनकी भाषा की एक विशेषता-सी है। इसके लिए उन्होंने शब्दों की खींचतान और तोड़-मरोड़ भी नहीं की है। उनकी भाषा उनकी नायिकाओं की भाँति सालकार है। अनुप्रास के फेर में पढ़ने के कारण कहीं-कहीं उनके भाव अस्पष्ट और दुरूह भी हो गये हैं। अक्षरमैत्री के हिसाब से उन्हें कहीं कहीं अशक्त शब्द भी रखने पड़े हैं। इससे अर्थ और ढङ्क-भङ्क में भी भद्दापन आ गया है। परन्तु जहाँ अभिप्रेत भाव का निर्वाह पूरी तरह से हो पाया है वहाँ की रचना सरस हुई है। उनकी ऐसी रचनाएँ मादकता का वातावरण उपस्थित करती हैं। संक्षेप में हम यह कह सकते हैं कि उनकी काव्य-भाषा मँजी हुई ब्रजभाषा है। अपने काव्य-कौशल से उन्होंने अपनी ब्रजभाषा का स्वरूप ही निखार दिया है। शब्द-निर्माण में भी वह सिद्धहस्त है। शब्दों का सुन्दर चयन तथा अलंकारों की सुन्दर योजना, भाव और भाषा का सुन्दर सामंजस्य उनकी रचनाओं की मुख्य विशेषताएँ हैं। उनकी रचनाओं में मुहावरों और लोकोक्तियों का भी सम्पूर्ण व्यवहार सराहनीय हुआ है।

### देवजी और बिहारी

हिंदी के आलोचना-साहित्य में देवजी और बिहारी पर तुलनात्मक दृष्टि से अधिक 'वचार किया गया है। पद्मसिंह शर्मा, मिश्रबन्धु और लाला भगवान-दीन की रचनाएँ इस सम्बन्ध में अधिक महत्वपूर्ण रही हैं। इनमें से किसी ने देवजी को ऊँचा उठाया है तो किसी ने बिहारी को। यदि ध्यान से देखा जाय तो दोनों अपने अपने क्षेत्र के महान कलाकार हैं। भक्ति-काल में जिस प्रकार तुलसी और सूर का जोड़ा अमर है उसी प्रकार रीति-काल में देवजी और बिहारी अमर हैं।

बिहारी केवल कवि है, देवजी कवि होने के साथ-साथ आचार्य भी हैं। बिहारी ने केवल 'सतसई' की रचना की है, देवजी ने लगभग १५ काव्य ग्रंथ लिखे हैं, लेकिन देवजी के इन सभी ग्रंथों का 'सतसई' की तुलना में विशेष महत्व नहीं है। 'सतसई' की टीकाएँ आज भी निकलती जा रही हैं। बिहारी ने जो भाव एक दोहे में भर दिये हैं, उन्हें व्यक्त करने के लिए देवजी को कवित्त और सवैये की शरण लेनी पड़ी है। इससे जहाँ बिहारी की रचनाएँ समास-प्रधान हो गई हैं, वहाँ देव की व्यास-प्रधान। शृङ्गार का वर्ण दोनों ने किया है। बिहारी के वियोग-शृङ्गार की

ज्वाला पाठको के कोमल हृदय को पिघला देती है। देवजी के वियोग-सबधी छत्र भी अच्छे हैं, परंतु सयोग-शृङ्गार का वर्णन उनकी विशेषताओं में से है। वियोग में देवजी का मान-वर्णन अत्यन्त सुन्दर है।

बिहारी ने नखशिख के अतिरिक्त व्यापक सौंदर्य का भी अच्छा वर्णन किया है। सौंदर्य के वर्णन में वह अलंकारों के पक्षपाती नहीं हैं। उन्होंने जहाँ कहीं भी अलंकारों का वर्णन किया है वहाँ शरीर की शाभा के आगे उन्हें प्रभा-हीन ही ठहराया है। देवजी ने सालकार नायिकाओं का वर्णन अधिक किया है। इससे उनकी रचनाओं में स्वाभाविक सौंदर्य गौण पड़ गया है।

बिहारी केवल दोहाकार है, देवजी ने कई छन्दों में रचना की है। बिहारी के दोहों के सम्बन्ध में मिश्र-बन्धुओं ने यह कहकर उनका महत्व बढ़ाया है।

‘जाकी पैनी डीठि की मिलत न कहूँ मिसान’

‘सतसैया के दोहरे’ वाला दोहा वो सभी जानते हैं। इसमें सन्देह नहीं कि उन्होंने अपने प्रत्येक दोहे में ‘गागर में सागर’ भरा है। कल्पना की उड़ान जैसी उनके दोहों में है वैसे देवजों की कविता में नहीं है। उनमें अलंकारों की योजना भी अत्यन्त सुन्दर है। किसी-किसी दोहे में कई अलंकार एक साथ पाए जाते हैं, पर उनके कारण कहीं भी भद्दापन नहीं आया है। देवजी की कविता में व्यंजना नहीं है। वह हृदय पर सीधे चोट करते हैं। उनका भाव और शब्दों पर अधिकार है।

भाषा के क्षेत्र में देव, बिहारी से आगे है। ब्रजभाषा में अनुप्रास और यमक की छटा देवजी की विशेषता है। देवजी को दोढ़ने के लिए कविता का विस्तृत मैदान था। इसलिए वह अपनी कला में अधिक सफल हो सके। देव की भाषा में माधुर्य है, बिहारी की भाषा में अभिव्यंजना। देव ने जिस भाव को लेकर कई पन्ने रगे हैं, बिहारी ने उसे दो पंक्तियों में ही कस दिया है। इस प्रकार देव और बिहारी अपने-अपने क्षेत्र के महान् कलाकार हैं।



## १४ : घनानंद

जन्म-स० १७४६ मृत्यु-स० १८१७

### जीवन-परिचय

वृन्दावन-निवासी घनानंद की जीवनी, हिन्दी के अनेक कवियों की जीवनी की भाँति अज्ञात और अधिकांश किंवदन्तियों पर आधारित है। कहा जाता है कि वह भटनागर कायस्थ थे और बादशाह मेहम्मद शाह 'रंगीले' (स० १७७६-१८०५) के मीर-मुशी थे। उनका जन्म दिल्ली में स० १७४६ के लगभग हुआ था। वह बचपन से ही विद्या-प्रेमी थे। उनके समय में फारसी साहित्य का बहुत प्रचार था। इसलिए उन्होंने फारसी पढ़ना आरम्भ किया। कालांतर में उनकी प्रतिभा इतनी विकसित हुई कि वह फारसी भाषा में कविता करने लगे। सगीत का भी उन्हें अच्छा ज्ञान हो गया।

घनानंद को बचपन से रास लीला देखने का बहुत शौक था। उस समय रास मंडलियाँ प्रायः सभी जगहों में जाया करती थीं और भगवान् श्रीकृष्ण का लीलाओं के अभिनय में भक्तों का मनोरंजन किया करती थी। जब ऐसी मंडलियाँ दिल्ली में आती थीं तब घनानंद उन्हें बड़े चाव से देखते थे और बहुधा कई महीने तक उनके व्यय का भार स्वयं वहनकर रासलीला कराते थे। वह स्वयं भी रासलीला में भाग लेते थे। इससे उन्हें ब्रजभाषा का अच्छा ज्ञान हो गया था।

रासलीला के सम्पर्क से ही घनानंद के हृदय में कृष्ण-भक्ति की ओर श्रद्धा उत्पन्न हुई। अतः वह दिल्ली छोड़कर वृन्दावन चले गये और वहाँ निम्बार्क-सम्प्रदाय के किसी साधु से दीक्षा लेकर कृष्ण की उपासना में मग्न हो गये।

इस सबब से लोगों का यह भी कहना है कि जिस समय वह सम्राट मोहम्मदशाह के मीर-मुशी थे, उस समय सुजान नाम की एक वेश्या से उनका प्रेम हो गया था। यह बात दरबारियों को खल गई। एक दिन उनके एक प्रतिद्वंदी ने सम्राट से घनानंद के सगीत होने की चर्चा की। घनानंद अपने ईर्ष्यालु कर्म-चारियों का कुचक्र वाढ़ गये और उन्होंने गाने से साफ इन्कार कर दिया। उनके

इन्कार करने पर एक दरबारी ने कहा कि यदि सुजान वेश्या उनसे गाने के लिए कहे तो वह अवश्य अपना गाना सुना सकते हैं। यह सुनते ही सुजान दरबार में बुलाई गई और उसने घनानन्द से गाने का अनुरोध किया। इस प्रकार घनानन्द को विवश होना पड़ा। गाते समय उन्होंने सम्राट की ओर पीठ और सुजान की ओर मुह करके गाया। गाना सुनकर सम्राट बहुत प्रसन्न हुए, परन्तु वह दरबार के शिष्टाचार की अवहेलना सहन न कर सके। फलतः सम्राट का आनन्द क्रोध में परिणत हो गया। उन्होंने घनानन्द को दिल्ली से तुरन्त निर्वासित कर दिया। घनानन्द बिना कुछ कहे-सुने सुजान के घर चले आये और उससे भी अपने साथ चलने के लिए आग्रह करने लगे, परन्तु वह किसी प्रकार तैयार न हुई। इस कठोर व्यवहार का घनानन्द के हृदय पर इतना गहरा प्रभाव पड़ा कि उनके हृदय में वैराग्य उत्पन्न हो गया और वह वृन्दावन चले गये।

घनानन्द के वैराग्य के सम्बन्ध में उक्त कथा का कोई ऐतिहासिक महत्व नहीं है। परन्तु उनकी रचनाओं में 'सुजान' शब्द इतनी बार आया है कि उसकी उपेक्षा नहीं की जा सकती। संभव है, इस नाम की कोई स्त्री रही हो और उसने घनानन्द के प्रेम को ठुकरा दिया हो। यह भी हो सकता है कि रास-लोला की राधा ही उनकी 'सुजान' हो। जो भी हो, इसमें शक नहीं कि 'सुजान' ही उनके काव्य की मूल प्रेरणा है। दिल्ली छोड़कर वृन्दावन आने पर वह 'सुजान' की उपासना में इतने निमग्न हो गये कि उन्होंने फिर किसी से कोई संबंध नहीं रखा और यही अहमदशाह अब्दाली के आक्रमण के समय (स० १८१७) मुसलमानों-द्वारा उनका बंध हुआ।

### घनानन्द की रचनाएँ

प० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ने अपनी रचना 'घनानन्द' में घनानन्द के ३६ छोटे-बड़े काव्य-ग्रंथों का सकलन एवं संपादन किया है। उनमें से 'सुजान हित' और 'पदावली' बड़े ग्रंथ हैं। 'सुजान-हित' में कुल ५०७ कवित्त-सवैया हैं और 'पदावली' में १०५७ पद हैं। इनके अतिरिक्त प्रेम-सरोवर, प्रीति-पावस, गोकुल-गीत, कृष्ण कौमुदी, गोकुल-विनोद, प्रेम-पद्धति, रसनायक, मुरतिका-मोद, छदाष्टक, नाम-माधुरी आदि भी सुन्दर रचनाएँ हैं।

## घनानंद की काव्य-साधना

घनानंद अपने समय के सर्वश्रेष्ठ कवियों में से थे। उन्हें न तो शास्त्र-सम्पादन की इच्छा थी और न रीतिबद्ध-कवियों के मार्ग का अनुसरण करने की अभिलाषा। उन्होंने दोनों का खुलकर वहिष्कार किया और अपने अलौकिक प्रेम की अभिव्यक्ति के लिए स्वतंत्र मार्ग निश्चित किया। रीति-काल के प्रथम दो वर्गों के कवि लौकिक प्रेम के रूपासक थे। उनकी रचनाएँ अधिकांश बाह्यवृत्ति के निरूपण से ओत-प्रोत थी। उनमें कला-पक्ष प्रधान था, भाव-पक्ष दब-सा गया था। घनानंद ने भाव-पक्ष को अपनी रचनाओं में प्रमुख स्थान दिया और उसे अन्तर्मुखी बनाया। वह विद्युत् प्रेम के उन्मत्त गायक थे। उनकी कविता ने ही उनका निर्माण किया था। उनका कहना था —

‘लोग हैं लागि कविता बनावत, मोहि तो मेरे कवित्त बनावत।’

काव्य में भाषा और भाव के सुन्दर सामंजस्य के महत्व को उन्होंने भली-भाँति समझा था। इसीलिए उनमें अपनी अनुभूतियों को पाठक के हृदय में उतारने की अभूतपूर्व क्षमता थी। वह मानवीय भावों के अत्यन्त कुशल चित्रकार थे। अपनी अनुभूतियों के चित्रण में उन्होंने लाक्षणिक और व्यंगमूलक पद्धति का अनुसरण कर भाषा की गति की विविध बाधाओं को दूर कर दिया था। भाषा पर उनका पूरा अधिकार था और वह उनका भावों की अनुगामिनी थी।

घनानंद रीति-मुक्त कवि थे। इसमें सन्देह नहीं कि उन्हें रीतिबद्ध रचनाओं की प्रेरक प्रवृत्तियों एवं कृष्ण और गोपियों के उन्मुक्त प्रेम के लौकिक स्वरूप से ही शक्ति मिली थी, फिर भी उन्होंने उन प्रवृत्तियों को उसी रूप में ग्रहण नहीं किया। उन्होंने उनका सस्कार किया और उन्हें बहिर्मुखी से अन्तर्मुखी बनाया। ऐसा करने में उन्होंने किसी विदेशी शैली का अनुकरण नहीं किया। कबीर अथवा जायसी की भाँति उन्होंने भारतीय उपासना के क्षेत्र में विदेशीपन को स्थान नहीं दिया। उन पर फारसी-काव्य की प्रेम-पद्धति और सूफियों की रहस्यमयी विरह-पद्धति का प्रभाव अवश्य था, परन्तु गम्भीर अध्ययन के पश्चात् उनकी रचनाओं से यह तुरत स्पष्ट हो जाता है कि उन्होंने अपनी रचनाओं में दोनों पद्धतियों को अपने ढंग से, भारतीय पद्धति के अनुसार अपनाया है। एक उदाहरण लीजिए और

देखिए कि उन्होंने सूफी भावना को भारतीय भावना के रंग में रंगकर किस प्रकार व्यक्त किया है :—

‘अन्तर हौ किबौ अन्त रहौ दग फारि फिगै कि अभागिनी भीगै ।  
 आगि जरौ अकि पानि पगै, अब कैसी करौ, हिय का बिधि धंगै ॥  
 जो ‘वनश्चानन्द’ ऐसी रुचौ, तौ कहा बस है अहो प्राननिन पागै ।  
 पाऊँ कहाँ हरि हाय तुम्हैं, घरती मे घसौ कि अकासहि चीरौ ॥’

घनानन्द प्रेम के उन्मुक्त गायक थे और राधा तथा कृष्ण ही उनके आलम्बन थे, परन्तु अपने पूर्ववर्ती कवियों की भाँति उन्होंने सुरताव, विपरीत रति आदि से अपनी रचनाओं का अपवित्र नहीं किया। उनकी राधा और उनकी गोपिया वासना की मूर्ति नहीं है। उनकी रचनाओं का धीम है विरह-निवेदन—उनका सुज्ञान से वियोग। प्रेम के इस पक्ष को ही चित्रित करने में उनकी काव्य-प्रतिभा का विकास हुआ है। उनकी रचना में ‘प्रेम की पीर’ इतनी घनोद्भूत है कि उनके प्रत्येक शब्द में वेदना, कसक और टीस भरी हुई है। विरह से उन्हें इतना मोह, इतना प्रेम है कि उनका समस्त कवि-जीवन ही विरहमय हो गया है और वह उन्हें अन्य विषयों को ओर भटकने ही नहीं देता। बिहारी, देव, मतिराम आदि कवियों में यह बात नहीं पाई जाती। उनकी काव्य-प्रतिभा विभिन्न विषयों की ओर उन्मुक्त हुई है। वे कभी सयोग-पक्ष का चित्रण करते हैं, कभी वियोग-पक्ष का दिग्दर्शन कराते हैं, कभी भक्तों की तरह कृष्ण और राधा की वन्दना करते हैं और कभी उनके अंगों की शोभा पर ही रीझ उठते हैं, पर घनानन्द की प्रतिभा समस्त परिस्थितियों में एक ही मार्ग का अनुसरण करती है। वह सर्वदा विरह का ही वर्णन करते हैं। विरह उनके रोम-रोम में इतना समा गया है कि सयोग में भी उनका उससे पीछा नहीं छूटता —

‘यह कैसी संयोग न बूझि परै, जु वियोग न क्यों हूँ बिछोहत हैं ।’

वियोग में मिलन की आशा ही प्रमी के जीवन का आधार है। घनानन्द इसी बात को लक्ष्य करके कहते हैं —

‘तेरी बाट हेरत हियाने औ पिराने पल,  
 थाके ये विकल नैना ताहि नपि-नपि रे ।

हिय में उदेग-आगि लागि रही रात-बोस,  
तोहि को आराधौ, जोग साधौ तपि-तापि रे ॥  
जान घनानन्द यौं दुसह दुहेली दसा—  
बीच पगि-परि प्रान पिसे चपि-चपि रे ।  
जीवे तै भई उदास, तऊ है मिलन-आस,  
जीवहि जिवारुं नाम तेरो जापि-जापि रे ॥'

परन्तु इतने पर भी जब उसके आने की कोई सभावना नहीं होती तब वह आकाश में घिरे बादलो को सबोधन कर कहते हैं —

‘पर काजाहि देह को धारि फिरौ, परजन्य ! जथास्थ है दरघौ ।  
निवि-नीर सुधा के समान करौ, सबही विधि सज्जनता सरसौ ॥  
घनानन्द जीवन-दायक हौ, कछु मोरियौ पीर हियै परसौ ।  
कबहूँ वा बिसासी सुजान के आँगन, मो आँसुवान को लै बरसौ ॥’

वियोग के प्रति घनानन्द में इतनी ममता का कारण है। वह यह समझते हैं कि वियोग की अग्नि और वेदना के अश्रु से ही प्रेम पवित्र होता है। उसी की सजीव साधना से सयोग का महासुख मिलता है। जो वियोगी नहीं बन सकता, जो वियोग की ज्वाला में जल नहीं सकता, वह सच्चा प्रेमी भी नहीं बन सकता। वियोग प्रेम की कसौटी है। प्रेमी को इस कसौटी पर अपने आप को कतना पड़ता है। दाढ़ कहते हैं —

‘विरहा मेरा मीत है, विरहा बैरी नाहि ।  
विरहा को बैरी कहे सो ‘दाढ़’ किस मोंहि ॥’

कबीर कहते हैं —

‘कबिरा हँसना दूर कर रोने सो कर प्रीति ।  
बिन रोये क्यों पाइये प्रेम पियारा मीति ।’

प्रिय को पाने के लिए रोना पड़ता है, वियोग को अपनाना पड़ता है । वियोग प्रेम का सार है, जीवन है। यह वह तत्व है जो हमारी आत्मा की साधना को घनीभूत कर देता है और यह वह अग्नि है जिसमें मन का विकार भस्म हो जाता है। दाढ़ कहते हैं —

‘विरह आगन मे जल गये मन के मैल विकार ।’

घनानन्द ने अपने मन के विकारों को इसीलिए विरह की अग्नि में जलाया है। वियोग से इसीलिए उन्हें अखड़ प्रेम है। हम पहले कह आये हैं कि घनानन्द अंतर्मुखी प्रवृत्ति के कवि हैं। उन्होंने अपनी रचनाओं में बाह्य रूप को उतना अधिक स्थान नहीं दिया जितना आंतरिक रूप को। उनके प्रकृति-वर्णन के संबंध में भी यही बात लागू होती है। उनकी जिन रचनाओं में प्रकृति का चित्रण मिलता है उसके अध्ययन से यह भनी भाँति स्पष्ट हो जाता है कि उन्होंने उनमें प्रकृति-द्वारा मानव-हृदय पर पड़नेवाले प्रभावों का ही चित्र खींचा है। मानवीय भावनाओं के साथ प्राकृतिक सौंदर्य को ओर मन की ले जाकर भावनाओं का परिष्कार करने की उन्हें आवश्यकता नहीं थी। उन्होंने कभी मानव-सौंदर्य का प्रकृति-सौंदर्य के साथ समन्वय करने का प्रयत्न नहीं किया। वह वियोगी थे। अतएव उन्होंने वियोग के आँसुओं से ही प्रकृति का संस्कार किया है, प्राकृतिक सौंदर्य से प्रेम की भावना का नहीं। उदाहरण के लिए उनकी निम्न पक्तियाँ लीजिए :—

‘कारी कूर कोकिला कहाँ को बैर कादति री,  
कूकि-कूकि अब हो करैजो किन कोरिलै ।’

\*

\*

\*

‘लहकि-लहकि धावैं ज्यो ज्यो पुरवाई पौन,  
दहकि-दहकि ल्यौ-त्यौ तन तौवरे तचै ॥’

### घनानन्द की शैली

कवि का व्यक्तित्व ही उसकी शैली का रूप निश्चित करता है। घनानन्द इसके अपवाद नहीं है। उनकी व्यक्तित्व स्वच्छन्दता प्रधान है। इसलिए उनकी सभी रचनाओं में हमें इस प्रवृत्ति का चमत्कार दिखाई देता है। स्वच्छन्द प्रेम के वह उन्मुक्त गायक हैं। उन्होंने सौ-सौ तरह से प्रेम के वियोग का चित्रण किया है। इसके लिए उन्होंने भाव-मुक्तक की शैली अपनाई है। भाव-मुक्तक दो प्रकार के होती है : (१) पाठ्य और (२) गेय। घनानन्द ने दोनों प्रकार के भाव-मुक्तक लिखे हैं। उनके जो मुक्तक दाहा, सारठा, कविता, सवैया, छप्पय आदि छंदों में

है वे पाठ्य है। इनक अतिरिक्त पदावली में उनके गेय मुक्तक हैं जिनमें अनेक प्रकार की राग-रागिनियों का विधान किया गया है। 'गिरि-पूजन', 'रगवधाई', 'प्रेम-पत्रिका' आदि काव्य मुक्तक-प्रबंध के उदाहरण हैं। इनमें मुक्तक छन्दों को मिलाकर एक कथा का ढांचा खड़ा कर दिया गया है। घनानंद ने कुछ प्रशस्तियाँ भी लिखी हैं जो दोहा-चौपाई में मिलती हैं। इससे स्पष्ट होता है कि छंद और विषय की दृष्टि से उनकी शैली के विविध रूप हैं।

कविता के दो पक्ष होते (१) भाव-पक्ष और (२) कला-पक्ष। रीति-बद्ध कवियों की रचनाओं में भाव-पक्ष गौण और कला-पक्ष प्रधान था। घनानंद उस कोटि के कवि नहीं थे। उन्होंने अपनी रचनाओं में भाव-पक्ष को ही प्रधानता दी, पर इसके साथ ही उन्होंने काव्य के कला पक्ष की उपेक्षा नहीं की। उन्होंने इन दोनों पक्षों का अपनी रचनाओं में सुन्दर समन्वय किया। इसलिए उनकी रचनाओं में भावों के उत्कर्ष के साथ-साथ कला का भी उत्कर्ष मिलता है।

काव्य के कला-पक्ष पर विचार करते समय उसकी भाषा, शैली और अलंकार-योजना पर ध्यान जमाना पड़ता है। इन तीनों दृष्टियों से घनानंद के काव्य का कला-पक्ष सबल होने के साथ-साथ स्वाभाविक भी है। उनकी लाक्षणिक पद्धति उनकी काव्य कला का सर्वस्व है। लक्षण द्वारा उन्होंने अपने काव्य में जो चमत्कार और सौंदर्य उत्पन्न किया है वह अन्यत्र दुर्लभ है। अलंकारों के प्रयोग में भी उनको कला बेजोड़ है। उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक, विभावना, अनुप्रास, ग्रन्थासध्य, असङ्गति, प्रतीप आदि अलंकारों के स्वाभाविक प्रयोग के साथ-साथ विरोधाभास की जैसी छटा उनके काव्य में मिलती है वैसी अन्यत्र बहुत कम देखने में आती है। विरोधाभास का चमत्कार इन पक्तियों में देखिए.—

'पौन सो जागत आग सुनी ही, पै पानी ते लागति आँखिन देखी।'  
'न खुली मुंदी जानि परै' कल्लु ये, दुखदाई जगे पर खोवति हैं।'

\*

\*

\*

दरसौ, परसौ, बरसौ, सगसौ, मन लैहू गये पै बसौ मन ही।

भाव-पक्ष की दृष्टि से घनानंद की रचनाएँ शृङ्गार रस प्रधान हैं। शृङ्गार के वियोग पक्ष के वह अमर कवि हैं। संयोग वर्णन में उनकी वृत्ति नहीं रमी

है। इस सबध में उनकी जा रचनाएँ मिलती हैं वे परपरा पालन मात्र ही हैं। 'पदावली' में शात रस की प्रधानता है। इसके अधिकांश पद विनय और प्राथना सम्बन्धी हैं। किसी-किसी पद में वात्सल्य रस भी पाया जाता है।

### घनानन्द की भाषा

घनानन्द की भाषा शुद्ध साहित्यिक ब्रजभाषा है। उसमें बोलचाल की ब्रज-भाषा के शब्द भी मिल सकते हैं। ब्रजभाषा की मधुरता और कोमलता से घनानन्द भलीभाँति परिचित थे। उन्होंने ब्रज में अपने जीवन का अधिक भाग बिताया था। इसलिए ब्रजभाषा उनकी मातृ भाषा सी हो गई थी। इसके अतिरिक्त फारसी की मुहावरेदानी से भी वह भलीभाँति परिचित थे। फारसी का उन्हें अच्छा ज्ञान था। वह सचमुच 'भाषा प्रवीण' थे। स्वानुभूति के लिए कैसी भाषा होनी चाहिए इसे वह खूब जानते थे। इसलिए उन्हें अपनी भाषा को सजाने-सँवारने और उसे भावपरक बनाने में विशेष प्रयत्न नहीं करना पड़ा। वह भाषा के पीछे नहीं चले, भाषा स्वयं उनका अनुगमन करती रही। वह अपनी भावना के अनुसार भाषा को जिधर चाहते थे उधर मोड़ लेते थे। भाषा पर इतना सबल अधिकार उनके समय में उनके अतिरिक्त और किसी का नहीं था।

घनानन्द ने अपनी ब्रजभाषा में शब्दों का चयन बड़े सुन्दर ढङ्ग से किया है। उनकी भाषा में संस्कृत के तत्सम और तद्भव—दोनों रूप मिलते हैं। संस्कृत के तद्भव शब्द ब्रजभाषा के साँचे में ढले हुये हैं। इससे उनकी ब्रजभाषा का माधुर्य और भी बढ़ गया है। फारसी से परिचित होते हुये भी उन्होंने उसके शब्दों के प्रयोग से अपनी भाषा को बचाया है। भाषा की यह विशेषता बहुत कम देखने को मिलती है। इससे यह भी स्पष्ट होता है कि उनका ब्रजभाषा-शब्द-भाँडार अत्यन्त विस्तृत था। यही कारण है कि भावों के उतार-चढ़ाव के अनुसार उनकी भाषा में कभी मन्थर प्रवाह मिलता है और कभी तीव्र। विरह-वर्णन में उनकी भाषा का प्रवाह मन्थर है, पर उल्लास वर्णन में उनकी भाषा का प्रवाह तीव्र हो जाता है। इस विशेषता के अतिरिक्त उनकी भाषा प्रसाद और माधुर्य गुणों से युक्त, व्यंजना और लक्षणा से संपन्न, मुहावरों और कहावतों से समृद्ध, अर्थ की संपत्ति से गौरवान्वित, व्याकरणपरक और ध्वनि-सौंदर्य से विभूषित है।



## घनानन्द और रसखान

हिन्दी के स्वच्छन्द-प्रेम के गायको में रसखान और घनानन्द का प्रमुख स्थान है। दोनों अपने जीवन-काल में प्रेमी रहे हैं और अपनी प्रेयसी-द्वारा उपेक्षित होने पर दोनों ने ब्रज की शरण ली है। दोनों ने कृष्ण और गोपियों की ओट लेकर अपनी प्रेमानुभूतियों का चित्रण किया है और उनकी भक्ति में अपना जीवन व्यतीत किया है। दोनों पर सूफी-भावना का प्रभाव भी है, परन्तु फिर भी काव्य के क्षेत्र में दोनों की दो दिशाएँ हैं। यदि रसखान प्रेम के सयोग पक्ष के गायक हैं तो घनानन्द प्रेम के वियोग-पक्ष के। क्यों ? इसका उत्तर समझने के लिए रसखान का यह दोहा लीजिए :—

‘तोरि माननी तैं हियो, फोरि मोहिनी-मान  
प्रेमदेव की छाबहि लाखि, भये मियों रसखान ॥’

रसखान का यह दोहा रसखान के जीवन का इतिहास अपने में छिपाये हुये है। इससे यह स्पष्ट होता है कि वह अपनी जवानी के दिनों में किसी सुन्दरी पर आसक्त थे, परन्तु उसके मान करने पर उन्होंने उस से सबध तोड़ दिया और ‘प्रेमदेव’ (श्री कृष्ण) के रूप-सौंदर्य पर मोहित होकर ‘रसखान’ हो गये, उनका सारा ‘मिरांपन’ उनसे दूर हो गया और फिर उन्हें उस ‘मानिनी’ की याद भी नहीं आई। इस प्रकार वह लौकिक प्रेम के क्षेत्र से निकल कर अलौकिक प्रेम के क्षेत्र में आये और यह कहने लगे .—

‘मानुष हौ तौ वही रसखान बसौ ब्रज गोकुल गाँव के ग्वारन ।  
जौ पशु हौ तौ कहा बस मेरो, चरौ नित नन्द की धेनु मँझारन ॥  
पाहन हौ तौ वही गिरि कों जो धर्यो कर-छत्र पुरन्दर धारन ।  
जो खग हौ तौ बसेरो करौ मिलि कालिन्दी-कूल कदम्ब की डारन ॥’

रसखान शाही वंश के थे। उनमें शाही ‘ठसक’ थी। अपनी इस ‘ठसक’ के बल-बूते पर ही उन्होंने अपनी ‘मानिनी’ का मान-मर्दन किया। भागवत के प्रभावसे उन्होंने अनुभव किया कि जिस रूप-लावण्य पर उनकी माननिनी इतरा रही है वह रूप-लावण्य वस्तुतः उसका नहीं है, वह तो उस अलौकिक रूप-लावण्य की छाया।

मात्र है जिस पर ब्रज की गोपियाँ अपनी लोक-लज्जा त्यागकर सी जान से निसार हैं। अपने इस अनुभव के आधार पर ही उन्ह ने एक गोपी से कहलाया है:—

‘प्रेम पगे जू रगे रंग-ठाँवरे, मानें मनाये न लालची नैना ।

धावत हैं उतही जिस मोहन, रीके रुकै नहीं घूँघट ऐना ॥

कानन लौ कल नाहि परे, सखि । प्रीति में भीजे सुने मृद बैना ।’

रसखान भई मधु की मखियों, अब नेह को बन्धन क्यों हू छुटना ॥’

रसखान मे रूप का मोह अधिक है, इतना अधिक है कि वह एक क्षण के लिए भी उसकी ओर से अपनी आखे नहीं हटा सकते । इसलिए उन्होंने निन्नानबे फीसदी सयोग के हो चित्र उतारे है । इसके विरुद्ध घनानन्द पूरे वियोगी हैं । रसखान ने अपनी ‘ठसक’ से अपनी ‘मानिनी’ का मान-मर्दन किया है और उसे भूल गये हैं, परन्तु घनानन्द मे न तो ‘ठसक’ है और न वह अपनी ‘सुजान’ को भूल सके हैं । ब्रज मे रहकर भी वह यही कहते सुनाई देते है . —

‘पड़िले अरनाय सुजान सनेह सो क्यो फिरि नेह को तारियै जू ।

निरधार अधार दै धार मँकाइ दई गड़ि बाँह न बारियै जू ।

घनश्रानन्द आपने चातक को गुन बाँधि कै मोह न छु गियै जू ।

रस प्याय कै ज्याय, वढाये कै आस, विनास मै क्यो विष धोरियै जू ॥’

घनानन्द मे रूपामक्ति की अपेक्षा गुणासक्ति अधिक है । गुणासक्ति को अधिकता के कारण ही उनकी बाह्य वृत्तियाँ अन्तर्मुखी हो गयी हैं । रसखान की वृत्ति सोलह आने बहिर्मुखा है । कृष्ण के रूप-लावण्य के प्रभाव और गोपियों की प्रेमपूर्ण उक्तियों से उनका काव्य भरा पड़ा है । इस प्रकार घनानन्द और रसखान एक दूसरे के पूरक हैं । रसखान ने जिस विषय को त्याग दिया है उसे घनानन्द ने अनाया है और घनानन्द ने जिस विषय को त्याग दिया है उसे रसखान ने अपनाया है । संक्षेप मे घनानन्द मुख्यतः अन्तर्वृत्ति के कवि है और रसखान बाह्य वृत्ति के । दोनों की काव्य-प्रतिमा मे यही अन्तर है ।

घनानन्द मे रसखान की अपेक्षा एक विशेषता और है और वह यह कि घनानन्द को काव्य-शास्त्र का जितना ज्ञान है उतना रसखान को नहीं है । सयोग का कवि होने पर भी रसखान ने अपने भाव-प्रसरण के लिए अत्यन्त साधारण

विषय चुने है। ब्रज के बन-बाग, करील के कुञ्ज, कालिन्दी-कूल, कदंब के डारन, मुरली और कृष्ण के रूप-लावण्य तक ही उनकी दृष्टि गई है। संयोग-शृङ्गार में कृष्ण-लीलाओं का जो आकर्षण है वह भी उन्हें अधिक प्रभावित नहीं कर सका है। सौ बात की एक बात यह कि संयोग-वर्णन में कल्पना का जैसा चमत्कार और कला का जैसा उत्कर्ष कवि में होना चाहिए वह उनमें नहीं है। अपने विषय को इस प्रकार सकुचित करने के कारण वह संयोग के कुछ ही सफल चित्र उतार सके हैं। वियोग का क्षेत्र संयोग के क्षेत्र की अपेक्षा सकुचित होता है। उसमें आह और कराह को ही विशेष रूप से स्थान मिलता है। परन्तु एक भावुक कवि उसे अपनी कल्पना-शक्ति और कला के उत्कर्ष से अधिक विस्तृत कर देता है। घनानंद में इन विशेषताओं की कमी नहीं है। वह भावुक हैं, कल्पना-शक्ति से सम्पन्न हैं और कला के उत्कर्ष से परिपूर्ण हैं। इसलिए वह अपने सीमित क्षेत्र को विस्तृत करने में भलीभाँति सफल हुये हैं। उन्होंने वियोग को सभी वाह्य और आन्तरिक दशाओं का चित्रण किया है। मेघ और पवन दूत की कल्पना को है, उद्दीपन विभाव के अन्तर्गत प्रकृति का वर्णन किया है और प्रायः सभी संचारी भावों को स्थान दिया है। अलंकारों की छटा और भाषा की मुहावरे दानी की दृष्टि से भी उनका काव्य रसखान के काव्य से बहुत आगे है।

## १५ : दीनदयाल गिरि

जन्म-स० १८५६ : मृत्यु-सं० १९१५

### जीवन-परिचय

गोस्वामी दीनदयाल गिरि का जन्म शुक्रवार, बसन्त पञ्चमी सम्बत् १८५९ को काशी के गायघाट मुहल्ले में हुआ था। वह पाठक ब्राह्मण थे। उनके पिता का गुरु-घराना देहली-विनायक के मठ में रहता था। गोस्वामी कुशागिरि उनके पिताके गुरु थे। वह बड़े विद्वान और कृष्ण-भक्त थे। देहली-विनायक के आस-पास उनकी

भारी जमींदारी थी। साढ़े छः वर्ष की अवस्था में जब दीनदयाल मातृ-स्नेह से वंचित हो गये तब उनके पिता ने उन्हें अपने गुरु के चरणों में अर्पित कर छः महीने पश्चात् ही बैकुण्ठ की यात्रा की। इस प्रकार छोटी अवस्था में ही दीनदयाल अनाथ हो गये। पर ईश्वर की कृपा से उन्हें अनाथों के-से कष्ट नहीं भेनने पड़े। शिष्य-वत्सल गोस्वामी कुशागिरि ने उनका पालन-पोषण किया और उन्हें पढ़ाया-लिखाया। उनकी देख-रेख में दीनदयाल ने संस्कृत और हिन्दी-साहित्य का गम्भीर अध्ययन किया। थोड़े ही दिनों में वह कविता करने लगे। बुद्धि प्रखर थी, मठ का जीवन था, साधु-सन्यासियों का सत्संग होता रहता था। इसलिए साहित्य-साधना के साथ-साथ उनमें भक्ति और वैराग्य की भावना भी जड़ पकड़ती गयी। फलतः बीस वर्ष की अवस्था होने पर उन्होंने संन्यास ले लिया। इस प्रकार वह गोस्वामी दीनदयाल गिरि हो गये। उनका नाम गुरु का ही रखा हुआ था, इसलिए उनके संन्यास लेने पर नाम-परिवर्तन की आवश्यकता नहीं पड़ी, केवल गुरु-कुलकी 'गिरि' उपाधि उन्होंने ग्रहण की।

दीनदयाल के अतिरिक्त गोस्वामी कुशागिरि के दो और चेले थे : एक शिष्य अमर गिरि और दूसरे रामदयाल गिरि। जब स० १८६० के लगभग गोस्वामीजी का स्वर्गवास हो गया तब उन दोनों चेलों में सम्पत्ति के बटवारे के लिए झगड़ा होने लगा। दीनदयाल गिरि ने उन्हें बहुत समझाया-बुझावा, पर उन लोगों पर उनके कहने का कोई प्रभाव न पड़ा। इससे दुखी होकर वह रामेश्वरम् की ओर चले गये और छः मास पश्चात् वहाँ से लौटने पर मटौली के मठ में रहने लगे। काशी उन्हें बहुत प्रिय थी। इसलिए वह वहाँ बराबर जाया करते थे और राजघाट पर ठहरते थे। उनकी आमदनी कम थी, फिर भी उन्होंने अपने आर्थिक सक्कों को दूर करने के लिए किसी राजा का निमन्त्रण स्वीकार नहीं किया। उस समय के काशी नरेश उन्हें बहुत मानते थे। भारतेन्दु के पिता बाबू गोपालचन्द से भी उनकी अच्छी मित्रता थी। उनके यहाँ वह बराबर आया-जाया करते थे। अपने जीवन के अंतिम दिनों में वह काशी में मणिकर्णिका पीठ के निकट एक वृक्ष के नीचे तपस्या में लीन रहा करते थे। यही पचपन वर्ष की अवस्था में संवत् १९१५ की निर्जला एकादशी को उन्होंने ऐहिक लीला समाप्त की।

## गिरिजी की रचनाएँ

दीनदयाल गिरि बचपन से ही काव्य-प्रेमी थे। उनमें विलक्ष प्रतिभा थी। 'दृष्टान्तावली' की स्फुट कविताएँ उन्होंने ग्यारह वर्ष की ही अवस्था में लिखी थी। सत्रह वर्ष की अवस्था में उन्होंने पुस्तक-प्रणयन आरम्भ किया। उनका पहला ग्रंथ था 'दृष्टात तरंगिणी' (स० १८७६)। यह ग्रंथ उन्होंने बीस वर्ष की अवस्था में समाप्त किया था। इस के अध्ययन से यह विश्वास नहीं होता कि यह बीस वर्ष के एक नवयुवक की लिखी कविता है। परंतु वास्तविक बात यह है कि जिसे बाल-कविता कहते हैं उसे दीनदयाल गिरि ने कभी लिखी ही नहीं। बाल्यावस्था से ही वह गम्भीर विद्वान् और प्रतिभा-सम्पन्न कवि थे। उनकी बावें अलंकारयुक्त होती थी। बात-बात में श्लेष, मुद्रालंकार, शब्दालंकार आदि की वह झड़ो लगा देते थे। वह जन्मजात कवि थे। जिस वर्ष उन्होंने 'दृष्टात तरंगिणी' की रचना की उसी वर्ष उन्होंने 'विश्वनाथ नवरत्न' (स० १८७६) का प्रणयन किया। इसके बाद उन्होंने स० १८८८ में 'अनुराग बाग', स० १९०६ में 'वैराग्यदिनेश' और स० १९१२ में 'अन्योक्ति-कल्पद्रुम' की रचना की। इस सूची के अनुसार उनका कविता-काल स० १८७९ से स० १९१२ तक माना जाता है।

## गिरिजी की काव्य-साधना

बाबा दीनदयाल गिरि की काव्य-साधना के संबंध में रीवाँ-नरेश महाराज रघुराज सिंह (स० १८८०-१९३६) ने यह दोहा कहा है —

‘सुकवि जहाँ लगी जगत में, भए होदिगे और।

करि बिचारि मै दीख अब, तुम सबके सिर मौर ॥’

रीवाँ-नरेश के इस कथन में, संभव है, कुछ अत्युक्ति हो, परन्तु इसमें सन्देह नहीं कि बाबाजी शृङ्गार-काल के अंतिम और उच्च कोटि के कवि थे। अलंकार, रस और संस्कृत-साहित्य का उन्होंने गंभीर अध्ययन किया था। हिन्दी-साहित्य से भी उनका अच्छा परिचय था। बचपन से ही उनके तीन काम थे— भजन-कीर्तन करना, अध्ययन करना और कविता करना। वह वीतरागी थे। ससार के समस्त प्रलोकनों से दूर रहकर उन्होंने हिन्दी की सेवा की। हिन्दी-साहित्य के इतिहास में जिन काव्य-प्रवृत्तियों ने शृङ्गार-काल को जन्म दिया था। उन पर

उन्होंने अध्यात्म की ऐसी गहरी मुद्रा अकित की कि उन्हें फिर उभरने का अवसर नहीं मिला। वह जैसे दपस्वी, त्यागी, दानी, ज्ञानी और नीतिज्ञ थे उसी के अनुरूप उन्होंने कविता का शृङ्गार किया। वह लक्षण-ग्रंथ की रचना कर सकते थे, परन्तु इस विषयो की ओर उन्होंने ध्यान नहीं दिया। कविता करने में उनका उद्देश्य था—मानव-आत्मा का स्स्कार। इसलिए उन्होंने उन्हीं बातों को अपने काव्य का विषय बनाया जो उनके इस उद्देश्य की पूर्ति में सहायक ही सकती थी। उन्होंने नीति-सूत्रों को दोहे लिखे, 'विश्वनाथ-नवरत्न' में उन्होंने शिव की वन्दना की, 'अनुराग-बाग' में राधा और कृष्ण की लीलाओं का मर्यादापूर्ण चित्रण किया, 'वैराग्य दिनेश' में अपने दार्शनिक धिचारों को स्थान दिया और 'अन्योक्ति-कल्पद्रुम' में अन्योक्ति के माध्यम से अनेक प्रकार की जीवनापयोगी नीति-शिक्षा का विधान किया। हिन्दी-काव्य में उनका यह अंतिम ग्रंथ ही उनकी ख्याति का कारण है।

'अन्योक्ति-कल्पद्रुम' गिरिजी की अमर रचना है। हिन्दी में अन्योक्ति का यह पहला और अंतिम ग्रंथ है। इसे यदि हिन्दी का अन्योक्ति-कोष कहा जाय तो अनुचित न होगा। विविध विषयों पर एक साथ जितनी और जैसी सुन्दर अन्योक्तियाँ इसमें मिलती हैं वैसी और उतनी हिन्दी के किसी भी काव्य-ग्रंथ में नहीं है। सच तो यह है कि अन्योक्ति के माध्यम से नीति की शिक्षा देना हर एक का काम नहीं है और वह भी बूँडलिया छंद में। बिहारी, रहीम आदि हिन्दी के अन्योक्तिकार कहे जाते हैं, परन्तु उनकी अन्योक्तियों में वह काव्य-सौंदर्य नहीं है जो बाबाजी की अन्योक्तियों में पाया जाता है। दोहों में अन्योक्ति का चमत्कार तो उत्पन्न हो जाता है, परन्तु भाव-प्रसंग के लिए उनमें अधिक गुंजाइश नहीं होती। गिरिजी ने बूँडलिया में अन्योक्ति का विधान कर इस अभाव की पूर्ति कर दी है। बूँडलिया के अतिरिक्त रोला और कवित्त में भी उन्होंने अन्योक्ति का चमत्कार दिखाया है।

अलंकार-शास्त्र में अन्योक्ति व्यंग्य-मूलक अलंकार माना गया है। जिस प्रकार सादृश्य दिखाने के लिए काव्य में उपमा-मूलक अलंकारों का प्रयोग होता है उसी तरह, 'कहीं बात किसी को बुरी न मालूम हो', इस अभिप्राय से व्यंग्य-मूलक अलंकारों का प्रयोग होता है। अन्योक्ति इसलिए व्यंग्य-मूलक अलंकार

शुष्कता और कोरा उपदेश देने की प्रवृत्ति होती है। इसलिए वह रुचिकर नहीं होता। 'दृष्टाव तरंगिणो' में सपृहीत नीति के दोहे इसी शैली के हैं। उदाहरण लीजिए —

‘पराधीनता दुख महा, सख जग में स्वाधीन।

सुखी रमत सुक बन बिषै, कनक पीजरे दीन ॥’

परन्तु जब यही निजि-शिक्षा विशेष रीति से अर्थात् अनुभूतियों के आधार पर दी जाती है तब उसका पाठक के हृदय पर तुरन्त स्थाई प्रभाव पड़ता है। विशेष रीति से नीति की शिक्षा देना अन्योक्ति-द्वारा ही सम्भव है। इसलिए नीति की शिक्षा देनेवाले कुशन कवि इसी का सहारा लेते हैं। यहाँ कुशन कवि से तात्पर्य उस कवि से है जिसके पास निजो अनुभूतियों की अनुन सम्पत्ति है। अन्योक्तियाँ अनुभूति की अपेक्षा रखती हैं। इसके अभाव में अन्योक्तियों की रचना हो ही नहीं सकती। साथ ही हमें यह भी स्मरण रखना चाहिए कि जब किसी व्यक्ति के लुप्त व्यवहार से हम मर्माहत होंगे तभी हम उसे उपदेश देने के अधिकारी होंगे। मर्माहत हुए बिना उपदेश देना तो ‘पर उपदेश कुशन बहुतेरे’ वाली कहावत को चरितार्थ करना मात्र है। सामान्य रीति से दिये गए उपदेश प्रायः इसी प्रकार के होते हैं। उपदेश देने की यह रीति कृत्रिम है, स्वाभाविक नहीं। स्वाभाविक तो यह तभी होती है जब यह अपने आप, बिना किसी श्रम और चिन्तन के, हृदय से निकल पड़ती है। अन्योक्ति-द्वारा दिये गए उपदेश ऐसे ही स्वाभाविक होते हैं। गिरिजी की अन्योक्तियों में इन दोनों विशेषताओं का पर्याप्त सामंजस्य दिखाई देता है। उनकी सभी अन्योक्तियाँ अनुभूतियों से अनुप्राणित हैं और उनमें उनका स्वाभाविक चित्रण मिलता है। एक उदाहरण लीजिए :—

‘बिन तरु का परिमल परसि लियो सुजस सब ठाम।

तिन भंजन करि आपनो कियो प्रभंजन नाम ॥

कियो प्रभंजन नाम बड़ो कृतघन बर जोरी।

जब-जब लगी दवागि दियो तब भौंकि भुकोरो ॥

बरनै दीननयाल सेउ अब छल। थल मरु का।

लै सुख शौतल छाह तासु तोरयो बिन तरु को ॥

कृतघ्न के चरित्र की यह कितनी सुन्दर और स्वाभाविक आलोचना है। कृतघ्न जिस पत्तल में खाता है, उसी में छेद करता है। अंत में उसे अपने इस दुर्व्यवहार के लिए दण्ड भी भोगना पड़ता है। इन सारी बातों का निर्वाह इस अन्योक्ति में अत्यंत सफलतापूर्वक किया गया है।

गिरिजी ने कुछ अध्यात्मपरक अन्योक्तियाँ भी लिखी हैं। इन्हें हम रहस्यवादी रचनाएँ कह सकते हैं। हिंदी में रहस्यवादी कवियों की दो श्रेणियाँ मिलती हैं : एक तो वे जो साधक हैं और दूसरे वे जो कवि हैं। कबीर, जायसी, मीराँ, सूर आदि का नाम पहली श्रेणी में लिया जा सकता है और प्रसाद, पत, निराला आदि का दूसरी श्रेणी में। बाबा दीनदयाल गिरि पहली श्रेणी में ही आते हैं। उनका रहस्यवाद कबीर और मीराँ से बहुत कुछ मिलता-जुलता है। हिंदी-काव्य में रहस्यवाद के दो रूप मिलते हैं : (१) दार्शनिकता-प्रधान और (२) भावना-प्रधान। दार्शनिकता-प्रधान रहस्यवाद माथा पच्ची करनेवाला होता है। उसमें आत्मा, परमात्मा आदि की चर्चा बहुत ऊँचे स्तर पर की जाती है। इसलिए वह गंभीर होता है। इसके विपक्ष भावना प्रधान रहस्यवाद में दार्शनिकता और काव्यत्व का सुन्दर सामंजस्य रहता है। इसकी भी दो शैलियाँ हैं : (१) सूफी शैली और (२) भारतीय शैली। सूफी शैली के भावना-प्रधान रहस्यवाद में प्रेमी (आत्मा) प्रेमिका (परमात्मा) भाव से भक्ति की जाती है और भारतीय शैली के भावना-प्रधान रहस्यवाद में पत्नी (आत्मा) पति (परमात्मा) भाव से भक्ति की जाती है। गिरिजी का भावना-प्रधान रहस्यवाद इसी दूसरी शैली का है। एक उदाहरण लीजिए :—

‘पनिहारी इहि सर परे लरति रही सब पोंह ।  
रीतो घट लै कर चली उतै मारिहै नाह ॥  
उतै मारिहै नाह काह तिहि उत्तर दैहै ।  
रोय-रोय पति खोय फेरि सर पर फिरि ऐहै ॥  
बरनै दीनदयाल इतै हँसिहैं सब नारी ।  
खवारी दुहुँ दास परी अरी ग्वारी पनिहारी ॥’

गिरिजी ने अपनी इस अन्योक्ति में आत्मा को ‘पनिहारिन’ बनाकर आवा-



गमन के प्रसिद्ध सिद्धांत का बड़ी सुन्दरता से समर्थन किया है। एक और अन्योक्ति लीजिए जिसमें गिरिजी ने अद्वैतवाद का समर्थन बड़ी खूबी से किया है :—

‘चल चक्ई तिहि सर विषै जहँ नहि रैन विछोह ।  
 रहत एक रस दिवस ही सुहृद हँस सन्दोह ॥  
 सुहृद हँस सन्दोह कोह अरु दोह न जाको ।  
 भोगत सुख-अम्बोह मोह-दुख होय न ताको ॥  
 बरनै दीनदयाल भाग बिन जाय न सकई ।  
 पिय मिलाप नित रहै ताहि सर चल तू चरई ॥’

गिरिजी की रहस्य-भावना के ये उत्कृष्ट उदाहरण हैं। इनके अतिरिक्त ऐसे भी उदाहरण मिलते हैं जिनमें काव्यत्व के अधिक आप्रह के कारण दार्शनिकता की व्यञ्जना में बाधा पड़ गई है। परंतु ऐसी अन्योक्तियाँ कम ही हैं। उनकी जिन अन्योक्तियों में रहस्य-भावना का सतुलित चित्रण हुआ है उनमें भाषा, माधुर्य भाव और दार्शनिक विचार का सुन्दर सामंजस्य देख पड़ता है। इस दिशा में वह हिंदी के किसी रहस्यवादी कवि से पीछे नहीं हैं।

गिरिजी ने कृष्ण काव्य भी लिखा है। परंतु उनका कृष्ण-काव्य शृङ्गार-काल के कवियों का कृष्ण-काव्य नहीं है। उन्होंने जो कुछ लिखा है उसे राधा-कृष्ण की भक्ति भावना में डूबकर लिखा है। ‘अनुराग बाग’ से यह उदाहरण लीजिए :—

‘छोड़्यो गृह-काज, कुल लाज को समाज सबै,  
 एक ब्रजराज सों क्रियो री प्रीतिपन है ।  
 रहत सदाई सुखदाई पद-पकज मै,  
 चचरीक नाई भई छोंड़े नाहि छन है ॥

रतिपति-मूरति विमोहन को नेम घरि,  
 लिलै प्रेम-रंग भरि मति के सदन है ।

कुँअर कन्हाई की लुनाई लखि माई मेरी,  
 चेरी भई चित औ चितोरो भयो मन है ॥’

## गिरिजी की शैली

गिरिजी ने मुक्तक काव्य लिखा है। मुक्तक काव्य दो प्रकार का होता है : (१) पाठ्य और (२) गेय। गिरिजी का मुक्तक काव्य पाठ्य है। उसका आनंद पढ़कर ही प्राप्त किया जा सकता है। कुण्डलिया, रोला, कवित्त, सवैया, दोहा, और मालिनी गिरिजी के मुख्य छंद हैं। दोहा के अनिर्वक्त शेष छंद भाव विस्तार के लिए अधिक उपयुक्त होते हैं। इसलिए इन छंदों में गिरिजी की व्यास-शैली पाई जाती है। गिरिजी में कथन का सकोच नहीं है। वह थोड़े में कहना नहीं जानते। उनकी प्रवृत्ति उपदेशात्मक है। दूसरों के बहाने उपदेश देने के कारण उनकी शैली व्यंग्गात्मक हो गई है। इस शैली के वह अद्वितीय कवि हैं। इसका सफल प्रयोग अन्य कवि में ही होता है। अन्योक्ति-द्वारा दिया गया उपदेश प्रभावोत्पादक और स्थाई होता है। गिरिजी की अन्योक्तियों में उनकी कथन-शैली इतनी आकर्षक है कि पाठक के हृदय पर उसका अचूक प्रभाव पड़ता है।

गिरिजी ने दो ही रस अपनाये हैं। (१) शाव रस और (२) शृङ्गार रस। उनकी अधिकांश रचनाएँ शाव रस में हैं। अपने कृष्ण-काव्य में उन्होंने शृङ्गार रस को स्थान दिया है। इसमें शृङ्गार के संयोग पक्ष का अच्छा चित्रण हुआ है। अपने संत-स्वभाव के कारण गिरिजी ने शाव रस को ही मुख्यतः अपनाया है। कुछ रचनाओं में शृङ्गार और शाव, दो विरोधी रसों का बहुत ही सुन्दर समिश्रण हुआ है। एक उदाहरण लीजिए :—

‘भूलै जोबन के न मद अरी बावरी बाम ।  
यह नैहर दिन चार को अन्त कन्त सो काम ॥  
अंत कत सों काम तत सबही तजि दै री ।  
जावैं रीभौ नाह नेह नव तापे कै री ।  
बरनै दोन दयाल भूष भूषन अनुकूलै ।  
चाल पिय-गेह सनेह साजि लाखि देह न भूलै ॥’

गिरिजी की रचनाएँ अनुभूति-प्रधान हैं। किन्तु इसके साथ ही उनमें कला का चमत्कार भी है। उनकी कला उनकी भाव-व्यंजना को तीव्रतर करने में सहायक है। भाषा की कला उनमें नहीं है, पर अलंकारों के समुचित प्रयोग द्वारा

भावो को सँजाने-सँवारने और उन्हें पाठक के हृदय में उतारने की कला उनमें अवश्य है। अपनी अन्योक्तियों में उन्होंने उपमा, रूपक, श्लेष, गूढोक्ति, पर्यायोक्ति, रूप का विशयोक्ति, अर्थान्तरन्यास आदि का जैसा सुन्दर और काव्योचित चमत्कार दिखाया है वैसा बहुत कम कवियों की रचनाओं में देखने को मिलता है। वह सन्यासी तो थे ही, काव्य-कला-मर्मज्ञ भी थे। अन्कार-शास्त्र का जैसा ज्ञान उन्हें था, वैसा उस समय के किसी हिन्दी-कवि को नहीं था। फिर भी उन्होंने अपनी रचनाओं में अपने पांडित्य को स्थान नहीं दिया। यही उनकी शैली की परम विशेषता है और इसीलिए उनकी शैली सरल, स्वाभाविक और भावपरक है।

### गिरिजी की भाषा

ब्रजभाषा के प्रयोग की दृष्टि से हिन्दी में तीन प्रकार के कवि मिलते हैं। एक तो वे जिन्होंने ब्रज से सपर्क स्थापित कर ब्रजभाषा में कविता की है; दूसरे वे जिन्होंने अध्ययन-द्वारा ब्रजभाषा का ज्ञान प्राप्त कर ब्रजभाषा में कविता की है और तीसरे वे जिन्होंने अपने आचार्यत्व के बल पर ब्रजभाषा में कविता की है। गिरिजी इसी तीसरी श्रेणी में आते हैं। उनकी भाषा है तो ब्रजभाषा, पर उसमें ब्रजभाषा का-सा माधुर्य नहीं है। सस्कृतज्ञ होने के कारण ब्रजभाषा पर उनका वह अधिकार नहीं दिखाई देता जो बिहारी अथवा घनानन्द को अपनी भाषा पर है। बिहारी आदि की ब्रजभाषा शुद्ध साहित्यिक ब्रजभाषा है। गिरिजी की ब्रजभाषा साहित्यिक होते हुए भी मधुर नहीं है।

गिरिजी ने अपनी ब्रजभाषा में तीन भाषाओं के शब्दों का प्रयोग किया है : (१) सस्कृति, (२) बनारसी और (३) अरबी-फारसी। उनकी भाषा में सस्कृति के उत्तम और तद्भव-दोनों प्रकार के शब्द मिलते हैं। इसके बाद बनारसी बोली के शब्दों का मेल है। अनेक, भूषाय, काहल, फोकट, कुल्हिया, धोनी, चाली, जट आदि ठेठ बनारसी शब्दों के प्रयोग से उनकी भाषा का रूप बिगड़ा अवश्य है, पर उनकी भाव-व्यंजना पर आघात नहीं हुआ है। इसी प्रकार कहीं-कहीं फारसी-अरबी के शब्द भी उनकी रचनाओं में प्रयुक्त हुए हैं। जहान, ख्वारी, कीमति, दिल, सान, शोर, लायक, इतबार, कागद, सराय, ऐब, दरद आदि ऐसे ही शब्द हैं, परन्तु ये शब्द अपने तद्भव रूप में ही प्रयुक्त हुए हैं। कहीं-कहीं गिरिजी ने नये मुहावरे

भी गढ़े हैं, जैसे—‘बज्यो नाम’ ‘क्रीट करे’ आदि । ऐसे मुहावरों के प्रयोग से भाषा के प्रवाह में बाधा पड़ गयी है । ‘सोर’ का बहुवचन ‘सौरै’ भी उन्होंने बना लिया है । उन्होंने संस्कृत के कुछ ऐसे शब्दों का भी प्रयोग किया है जो हिन्दी में उसी अर्थ में प्रयुक्त नहीं होते । इसलिए उनकी रचना में ‘अप्रयुक्त दोष’ भी आ गया है । कहीं-कहीं शब्द भी तोड़े-मरोड़े गये हैं । तात्पर्य यह कि गिरिजी की भाषा न तो शुद्ध है और न प्रौढ़ । इसके दो ही मुख्य कारण जान पड़ते हैं एक तो उनका बनारसीपन और दूसरा उनका पांडित्य । इन दोनों प्रभावों से उनकी भाषा नहीं बच सकी है । इन त्रुटियों के होने पर भी उनकी भाषा सरल, सुबोध और प्रसाद गुण-युक्त है । उनकी शृङ्गार रस की रचनाओं में ब्रजभाषा का माधुर्य भी छलक पड़ा है और उनमें भाषा का प्रवाह भी है ।

## १६ : भारतेन्दु हरिश्चन्द्र

जन्म-स० १८०७ मृत्यु-स० १८४६

### जीवन-परिचय

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र का जन्म भाद्रपद शुक्ल, ऋषि-सप्तमी, स० १९०७ को काशी के एक सुप्रसिद्ध सेठ-परिवार में हुआ था । उनके पिता का नाम गोपालचंद (स० १८६०-१८९७) था । गोपालचंद वैष्णव थे और ब्रजभाषा में कविता करते थे । उनका उपनाम ‘गिरिधरदास’ था । उन्होंने ४० ग्रंथ लिखे थे । ऐसे पिता के पुत्र भारतेन्दु बड़े प्रतिभाशाली बालक थे । बचपन में वह अत्यन्त नटखट थे । दुर्भाग्य से पाँच वर्ष की अल्पावस्था में ही वह मातृ-स्नेह से वंचित हो गये । ९ वर्ष की अवस्था में उनका यज्ञोपवीत संस्कार हुआ और इसके बाद ही उनके पिता भी उन्हें अकेला छोड़कर चल बसे । इस प्रकार आरम्भ ही से माता-पिता के स्नेह से वंचित होकर उन्होंने जीवन में प्रवेश किया ।

उनकी प्रारंभिक शिक्षा घर पर ही हुई । हिन्दी तथा अंगरेजी पढ़ाने के

लिए एक शिक्षक उनके घर पर ही आया करते थे। उर्दू भी वह एक मौलवी से पढ़ते थे। पिता की मृत्यु के पश्चात् वह क्वींस कालेज में प्रविष्ट हुए, पर वहाँ उनका जी न लगा। कविता करने की ओर दिन-प्रति-दिन उनकी अभिरुचि बढ़ती जा रही थी, इसलिए अधिक दिनों तक उनका नियमित रूप से पढ़ना लिखना न हो सका। १३ वर्ष की अवस्था में लाला गुलाबराय की सुपुत्री मन्नोदेवी से उनका विवाह हुआ।

भारतेन्दु ने १५ वर्ष की अवस्था में सपरिवार जगन्नाथपुरी की यात्रा की। इससे उनकी पढ़ाई का क्रम झूट गया। यात्रा से लौटने पर उन्होंने साहित्य और समाज की सेवा का भार अपने ऊपर लिया। वह अध्ययनशैल थे। धीरे-धीरे वह अंग्रेजी और उर्दू के अतिरिक्त मराठी, गुजराती, बँगला तथा संस्कृत के भी अच्छे ज्ञाता हो गये। उन्होंने कई स्कूल, क्लब, सभा, पुस्तकालय आदि की स्थापना की तथा कई पत्र-पत्रिकाओं को जन्म दिया। उन्होंने कुछ परीक्षाएँ भी नियत की जिनमें उत्तीर्ण होने पर बालकों को वह स्वयं पारितोषिक दिया करते थे। काशी का हरिश्चन्द्र डिग्री कालेज उन्हीं का स्थापित किया हुआ है।

भारतेन्दु का जीवन साहित्य-सेवा का जीवन था। उस समय के सभी प्रकार के साहित्यकारों से उनका परिचय था। कवि, लेखक, सम्पादक, हिन्दी-हितैषी, तुलूकड सभी उन्हें जानते थे और उनके दरबार में सम्मान पाते थे। राजा से रक तक उनका मित्र-मंडली में थे। इन साहित्य-धैवियों में वह सर्वोपरि थे। हिन्दी-साहित्य की नीका के वही प्रमुख माँझी थे। साहित्य की नवीन दिशा को निश्चित करने में उन्हीं का हाथ रहता था। उनके पास लक्ष्मी थी, पर सरस्वती की सेवा में उन्होंने लक्ष्मी को पानी की तरह बहा दिया। धन का मोह उनके साहित्य-प्रेम में कभी बाधक नहीं हुआ। साहित्य की उन्नति के लिए जिसने जब जो माँगा, उन्होंने मुक्तहस्त हाँकर दान किया। दिन-दुखियों के लिए भी उनका दरबार बराबर खुला रहता था। उनकी यह दशा देखकर उनके छोटे भाई, शोकुलचन्द्र, ने समस्त जायदाद का बँटवारा करा लिया।

जायदाद का बँटवारा होने के पश्चात् भी भारतेन्दु की दानशीलता में किसी प्रकार की कमी नहीं आई। इसका फल यह हुआ कि थोड़े ही दिनों में

उन पर काफी ऋण हो गया। ऋण-मुक्त होने में उनकी बहुत-सी सम्पत्ति उनके जीवन-काल में ही निकल गई। इससे उन्हें कुछ मानसिक कष्ट रहने लगा। अतः वे उन्हें क्षय रोग हो गया। इस रोग से वह मुक्त न हो सके। डाक्टरों, वैद्यों और हकीमों की बिकल्पा मृत्यु के अभिशाप से उनकी रक्षा न कर सकी। इस प्रकार माघ कृष्ण ६, सं० १९४१ को हिन्दो-साहित्य का वह दीपक सदैव के लिए बुझ गया।

### भारतेन्दु की रचनाएँ

भारतेन्दु की रचनाओं की संख्या इतनी अधिक है कि उसे देखकर उनकी प्रतिभा, उनकी लगन और उनके अध्यवसाय पर आश्चर्य होता है। अपने १६-१७ वर्ष के साहित्यिक जीवन में उन्होंने हिन्दो-साहित्य का जो दान किया उसका एक-एक शब्द महत्वपूर्ण है। उनकी रचनाओं से ही हिन्दो-साहित्य का आधुनिक इतिहास आरम्भ होता है। आधुनिक युग के वह प्रथम नाटककार, निबन्धकार, पत्रकार, आलोचक और कवि हैं। नाटक और बलिहास के अतिरिक्त काशी-नगरी-प्रचारिणी-सभा द्वारा प्रकाशित भारतेन्दु-ग्रन्थालय द्वितीय भाग में उनकी सभी छोटी बड़ी कविता-पुस्तकें संग्रहीत हैं। इनमें से भक्त सर्वस्त (सं० १९२७), प्रेम-मानिका (सं० १९२८), कार्तिकस्तन (सं० १९२९), वैसाख-महात्म्य (सं० १९२९), प्रेम-सरोवर (सं० १९३०), प्रेमाश्र-वर्षण (सं० १९३०), जैन-कुतूहल (सं० १९३४), उत्तरार्द्ध भक्तमाल (सं० १९३४), प्रेम-प्रलाप (सं० १९३४), गीत गाविदान (सं० १९३५), सतसई-संगार (सं० १९३५), हनी (सं० १९३६), मधु मुकुट (सं० १९३७), राग-संग्रह (सं० १९३७), वर्षा-विनोद (सं० १९३७), विनय-प्रेम-पचासा (सं० १९३८), फूलों का गुच्छा (सं० १९३९), प्रेम-फुलवारी (सं० १९४०), कृष्ण-चरित्र (सं० १९४०) आदि प्रमुख हैं। इन काव्य-पुस्तकों के अतिरिक्त अनेक छोटी-बड़ी कविताएँ भी हैं जिनमें से कुछ सामयिक, कुछ धार्मिक और कुछ साहित्यिक हैं।

### भारतेन्दु का समय

भारतेन्दु का समय दो शक्तियों के संघर्ष का युग था। एक ओर पराजित और शोषित हिन्दू-मुसलमान थे और दूसरी ओर साम्राज्यवादी प्रभुता के उपासक अंगरेज। सं० १९१४ का प्रथम स्वतन्त्रता-संग्राम शांत हो चुका था और संपूर्ण

भारत पर अंगरेजी शासन का प्रभुत्व स्थापित हो चुका था। उद्योग-धधे नष्ट हो गये थे और नये-नये कानून बनाकर भारतीय जनता की ही नही; देशी नरेशों की आजादी पर भी कुठाराघात हो रहा था। नये-नये कर लगाये जा रहे थे, धन का अपहरण हो रहा था और बेकारी बढ़ती जा रही थी। इस प्रकार देश में राजनीतिक ह्रास के साथ-साथ आर्थिक ह्रास भी आरंभ हो गया था।

अंगरेज अपने देश से अपनी शासन-नीति और व्यापार-पद्धति ही साथ नहीं लाये थे, वे अपनी भाषा, अपना साहित्य, अपनी वेश-भूषा, अपनी-सभ्यता-संस्कृति और अपना धर्म भी अपने साथ लाये थे। इन बातों के प्रचार में उन्होंने एङ्गी-चोटो का पसीना एक कर दिया। राजनीतिक और आर्थिक दृष्टि से तो भारत अंगरेजों का गुलाम हो ही चुका था, अब उसे सांस्कृतिक दृष्टि से भी गुलाम बनाने की चेष्टा की जाने लगी। स्कूल खोले गये और उनमें अंगरेजी भाषा की शिक्षा दी जाने लगी। इन स्कूलों में पढ़नेवाले विद्यार्थियों पर अंगरेजी सभ्यता का रंग चढ़ने लगा। उन्हें अपनी भाषा, अपने साहित्य और अपने धर्म के प्रति अस्वच्छि होने लगी। कचहरियों में अंगरेजी का बोल-बाला होने से सबका ध्यान उसी ओर आकृष्ट हो गया और इस बहाने से भी देश को अधिक धन पश्चिम के प्रकाशकों के जेब में पहुँचने लगा।

किसी देश का राजनीतिक, आर्थिक, और साहित्यिक दृष्टि से पतन होने पर उसकी सामाजिक दशा भी छिन्न-भिन्न हो जाती है। भारतीय समाज की भी यही दशा होने लगी। उसमें अनेक प्रकार के आडम्बरो और पाखंडों ने प्रवेश कर उसका संगठन शिथिल कर दिया और सामाजिक मूल्य नष्ट होने लगे। ईसाई-पादरियों ने भारतीय समाज की इस स्थिति से लाभ उठाकर बड़ी तेजी से अपना धर्म-प्रचार-कार्य आरंभ कर दिया। इसके प्रभाव से बहुत से लोग ईसाई हो गये।

यह देखकर भारतीयों का ध्यान तत्कालीन समस्याओं की ओर आकृष्ट हुआ। राजनीति का क्षेत्र खतरे से खाली नहीं था। इसलिए उन्होंने सामाजिक समस्याओं को ही सुलझाने की ओर कदम उठाया। बंगाल में राजा राममोहन राय (सं० १८२६-८०), उत्तरप्रदेश में तथा पंजाब में स्वामी दयानन्द (सं० १८८१-१९४०) तथा दक्षिण में महादेव गोविन्द रानडे (सं० १८६६-१८९८) ने अपने-अपने

सामाजिक आंदोलन आरंभ कर दिये। इन आन्दोलनों के फलस्वरूप देश-प्रेम और साहित्य-प्रेम की भावना भी लोगों में जागृत हुई। प्रेम की सुविधा हो जाने से मराठी, गुजराती, बंगला आदि प्रादेशिक भाषाओं में नयी-नयी रचनाएँ प्रकाशित होने लगी और उनमें दैनिक, साप्ताहिक तथा मासिक पत्र-पत्रिकाएँ निकलने लगी। साहित्य की इस प्रारंभिक प्रगति में भारतेन्दु ने हिन्दी के प्रचार का बीड़ा उठाया और उसे उन्होंने अपने जीवन के १६-१७ वर्षों में सशक्त बना दिया। उनकी सेवाओं के कारण ही उनका युग हिन्दी-साहित्य के इतिहास में 'भारतेन्दु-युग' कहा जाता है।

### भारतेन्दु युग की साहित्यिक प्रवृत्तियाँ

भारतेन्दु-युग हिन्दी-साहित्य के इतिहास में नव जागरण का युग माना जाता है। इस युग से शृङ्गार-काल की परम्पराओं का अन्त और नवीन प्रवृत्तियों का आरंभ होता है। सन् सत्तावन की क्रांति इस युग की जननी है। भारतीय साहित्य में यह घटना आधी की तरह आई और आधी की तरह ही निकल गयी; पर इसने प्रत्येक समाज की नश्वर-नस को हिला दिया। मानव-हृदय में जो भावनाएँ सुषुप्त थीं उन्हें इसने जगा दिया। देश का कोना-कोना नई चेतनाओं से, नई स्फूर्तियों से क्रियाशील हो गया। इस जागरण के अनुकूल साहित्य का शृङ्गार करना भारतेन्दु-युग का काम था। भारतेन्दु-युग ने साहित्य के मर्म को पहिचाना। उसने यह समझा कि जिस देश का साहित्य नष्ट हो जाया है वह देश फिर उठ नहीं सकता। उस समय हिन्दी-साहित्य की शोचनीय दशा थी। वह अतिम साँस ले रहा था। उसका कोई पुर्खा-हाल नहीं था। जो इने-गिने थे भी वे अपने घर में बैठे हुये ही हिन्दी-साहित्य-सेवी होने का दम भर रहे थे। ऐसी स्थिति में भारतेन्दु-युग ने हिन्दी भाषा और उसके साहित्य के उद्धार का बीड़ा उठाया और उसे नई चेतनाओं के सम्पर्क में लाकर उसे पुनर्जीवन प्रदान किया।

भारतेन्दु-युग के साहित्य-सेवियों के दो काम थे (१) हिन्दी-भाषा का प्रचार और (२) हिन्दी-साहित्य में जन-जीवन की समस्याओं का चित्रण। शृङ्गार काल का साहित्य एकांगी था। दरबारी कवियों के हाथों में पढ़कर जन-जीवन की समस्याओं से उसका सबंध टूट गया था। इससे हिन्दी-साहित्य के उत्थान का मार्ग



तो रुका ही, हिंदी-भाषा का प्रचार भी रुक गया। हिंदी का अध्ययन-अध्यापन केवल धर्म-भावना-प्रधान रचनाओं—रामायण और सूरसागर आदि—तक ही सीमित हो गया। अँगरेजी-शासन ने तो इस पर भी कुठाराव किया। हिंदी और उसके साहित्य के प्रति लोगों का जो आदर-भाव बना हुआ था वह भी धीरे-धीरे क्षिण होने लगा। भारतेन्दु-युग ने इस कमजोरी को पहचाना। इसलिए उसने हिंदी सेवियों की एक टोली तैयार की। इस टोली के सभी साहित्यकारों ने साहित्य के परिमार्जन एवं परिवर्धनमें प्रशस्तोत्तम सहयोग दिया। इस प्रकार इस युग में साहित्य को इस टोली द्वारा ही पुनर्जीवन हुआ। भारतेन्दु इस टोली के केन्द्र थे। उन्होंने के वर पर लेखकों और कवियों की बैठक होती थी। ऐसी बैठकों में हिंदी-साहित्य की तत्कालीन आवश्यकताओं पर वाद-विवाद होता था और नवीन रचनाओं पर टीका-टिप्पणी होती थी। यद्यपि उस समय की और आज की आलोचना में आकाश-पाताल का अन्तर है, तथापि उसमें व्यक्तिगत द्वेष की भावना नहीं थी। प्रत्येक कवि और लेखक अपने सम्बन्ध में की गई आलोचना को सहर्ष स्वीकार करता था और उसके आलोक में अपनी साहित्य-साधना का मार्ग निश्चित करता था। भाषा का परिमार्जन और सस्कार, काव्य-शैलियों की नवीनतम रूप-रेखा, काव्य-विषयों की द्वायन-बीन आदि के निरूपण में सबका मत एक था।

भारतेन्दु-युग ने हिंदी-भाषा और उसके साहित्य का जन-जीवन के साथ संपर्क स्थापित करने के लिए दो विधियों से काम लिया। हिंदी भाषा का प्रचार करने के लिए समाचार-पत्र निकाले गये और हिंदी-साहित्य के उत्थान के लिए जीवन के नये मूल्यों के अनुकूल उपन्यास, नाटक, निबन्ध, इतिहास, पौराणिक आख्यान, लोक-गीत, विभिन्न राग-रागिनियों के भक्ति-भावना-प्रधान पद आदि की रचना की गई। रंगमंच की स्थापना की गई और कई नाटकों के सफल अभिनय भी हुये। साहित्य के इन सभी अंगों में धर्म, समाज और देश की तत्कालीन आवश्यकताओं का एक साथ चित्रण किया गया। इससे जनता का ध्यान अपनी समस्याओं की ओर गया और वह उन्हें सुलझाने के लिए सचेष्ट होने लगी। हिंदी-बोली जो अब तक कुछ पुस्तकों तक ही सीमित थी, जनता के सम्पर्क में आई और उसके माध्यम से लोग अपने विचार व्यक्त करने लगे। इस प्रकार धीरे-

धीरे हिंदी के प्रति जनता की कृष्ठा दूर हो गई और फिर हिंदी के सस्कार और उसके साहित्य के प्रसार का भार जनताने स्वयं अपने कंधों पर उठा लिया ।

### भारतेन्दु की काव्य-साधना

भारतेन्दु अपने समय के उच्च कोटि के साहित्यकार थे । सोचकर लिखना तो वह जानते ही न थे । वह जो कुछ लिखते थे, धारा प्रवाह लिखते थे । क्या गद्य और क्या पद्य—सबसे उनकी समान पहुँच थी । भावुकता उनमें इतनी अधिक थी कि उसका उद्रेक होने पर वह जो कुछ लिखते थे वह साहित्य ही होता था । कविता और नाटक के क्षेत्र में उस समय उनकी टक्कर का कोई साहित्यकार नहीं था । हिंदी-नाटक के वह जन्म-दाता थे । उनकी प्रेरणा से कई नाटक लिखे गये और खेले भी गये । कविता तो वह चन्ते-फिरते करते थे । भावावेश में उनकी लेखनी से कविता ही निकलती थी । सच पूछिए तो उनका जीवन ही काव्यमय था । उर्दू, हिंदी, बंगला—वह सबमें कविता कर सकते थे ।

भारतेन्दु सधिकाल के कवि थे । इसलिए हमें उनके काव्य में प्राचीन और नवीन—दो स्पष्ट धाराएँ देख पड़ती हैं । प्राचीन धारा के काव्य में उन्होंने भक्ति कालीन और शृङ्गार कालीन प्रवृत्तियों को स्थान दिया है और नवीन धारा के काव्य में देश की आर्थिक और सामाजिक समस्याओं को । इस दृष्टि से हम उनके संपूर्ण काव्य को मोटे तौर पर पाँच भागों में विभाजित कर सकते हैं जिनका परिचय संक्षेप में इस प्रकार है .—

(१) भक्ति-प्रधान रचनाएँ—भारतेन्दु पुष्टि-सम्प्रदाय में दीक्षित थे । इससे उनकी कविता का अधिक भाग कृष्ण-काव्य के अन्तर्गत आता है । कृष्ण-काव्य के जितने भी अंग हैं, उन सब पर उन्होंने कुछ-न कुछ लिखा है । अपने कई पदों में उन्होंने बल्लभाचार्य और विठ्ठलनाथजी के प्रति अपनी भावना प्रकट की है —

‘जे निस दिन श्री बिठल, बिठल, बिठल ही मुख भाखै’ ।

‘हरीचन्द’ तिनके पद की रज हम अपने सिर राखै ॥’

‘हम तो मोल लिये या घर के,  
दास-दास श्रीवल्लभ-कुल के, चाकर राधाबर के ।’

भारतेन्दु का भक्ति-साहित्य गीति-काव्य की श्रेणी में आता है। इसके अंतर्गत हमें लगभग डेढ़ हजार पद मिलते हैं। इतने सुन्दर पद इतनी बड़ी सख्या में अष्टछाप के कवियों के पश्चात् भारतेन्दु ही ने लिखे हैं। इन पदों का विषय राधा-कृष्ण-लीला है, पर अन्य विषयों का भी समावेश कुछ पदों में हुआ है। भक्ति, विनय, दैन्य, होली, बसंत, फाग, वर्षा आदि का वर्णन भी उनके पदों में पाया जाता है। भारतेन्दु का समस्त कृष्ण-काव्य सूर के काव्य के आधार पर खड़ा है। वही विषय वही भाषा, वही दैन्य, वही भाव-भंगिमा। देखिए :—

‘ब्रज के लता-पता मोहिं कीजै ।  
‘गोपी-पद पकज पावन की रज्जु जामैं सिर भीजै ॥’

\* \* \*

‘छिपाये छिपत न नैन लगे ।  
उधरि परत सब जानि जात हैं, घूँघट मैं न लगे ॥’

\* \* \*

प्रभु हो ! कब लौं नाच नचैहौ ?  
अपने जन के निलज तमसे कब लौं जगहिं दिखैहौ ॥’

इन उद्धरणों से स्पष्ट है कि भारतेन्दु अपने कृष्ण-काव्य में सूर की शैली से अत्यधिक प्रभावित है और उसी के अनुकूल उनकी पद-योजना हुई है। सत-कवियों की शैली में भी उन्होंने लिखा है, लेकिन वह अपेक्षाकृत कम है :—

‘हरिमाया मटियारी ने क्या अजब सराय बसाई है ।  
जिसमें आकर बसते ही सब जग की मत बौराई है ॥’

\* \* \*

‘यारो एक दिन मौत जरूर ।  
फिर क्यों इतने गाफिल होकर बने नसे में चूर ॥’

इस प्रकार के पद भारतेन्दु की भक्ति-भावना के विषय नहीं हैं। इनकी

रचना में उनका मन भी नहीं लगा है। राधा के भक्त को ऐसे पदों से क्या काम ? इसलिए उनकी ऐसी रचनाएँ परम्परा-पालन मात्र हैं।

(२) शृङ्गार-प्रधान रचनाएँ—भारतेन्दु की शृङ्गार-प्रधान रचनाएँ प्रायः कवित्त और सवैया में पाई जाती हैं। उनके कवित्त और सवैया प्रेम की गहन अनुभूति से भरे हैं। इस दृष्टि से वह घनानन्द और रसखान की श्रेणी में आते हैं। उनके काव्य का विषय है, राधा-कृष्ण का प्रेम। उनके काव्य में इस प्रेम की सरिता का अजस्र प्रवाह है। उनको कुछ काव्य-पुस्तकों का प्रणयन ही प्रेम के नाम से हुआ है। 'प्रेम-फुनवारी', 'प्रेम-उरग' आदि काव्य-ग्रंथ प्रेम की उदात्त वृत्तियों से भरे पड़े हैं। इनमें उनकी प्रेम-भावना सयत और शिष्ट है। उन्होंने प्रेम के दोनों पक्षों—सयोग और वियोग—का सुन्दर चित्रण किया है, लेकिन सयोग की अपेक्षा वियोग के चित्रण में उन्हें अधिक सफलता मिली है। वियोग की सभी दशाओं का चित्रण उन्होंने किया है। कृष्ण के वियोग में एक गोपी की दशा का यह चित्र लीजिए :—

‘थाकी गति अंगन की, मति परि गइ मन्द,  
सुख भाङ्गरी-सी है कै देह लागी पियरान ।  
बावरी-सी बुद्धि भई, हँसी काहूँ छीन लई,  
सुख के समाज जित तित लागे दूर जान ॥’  
हरिचन्द रावरे विरह जग दुख भयो,  
भयो कलु और होनहार लागे दिखरान ।  
नैन कुम्हिलान लागे, बैन हूँ अथान लागे,  
आओ प्राननाथ ? अब प्रान लागे मुरझान ॥’

वियोग में आँखों की दशा का अनेक कवियों ने वर्णन किया है। इस संबंध में भारतेन्दु का भी उक्ति-चमत्कार देखिए —

‘इन दुखियान को न सुख सपने हूँ मिल्यो,  
यों ही सदा व्याकुल बिकल अकृतार्थगी ॥  
यारे हरिचन्द नृ की बीती जानि औघ जो पै—  
जैहँ प्रान तरु ये तो साध न समायँगी ।

देख्यौ एक बार हू न नैन भरि तोहि याते,  
 जौन जौन लोक जैहैं तहों पछिवाँयगी ।  
 बिना प्रान प्यारे भये दरस तिहारे हाय,  
 देखि लीजौ आलैं ये खुन्नी ही रहिजाँगी ॥'

भारतेन्दु का वियोग-वर्णन अधिकांश शास्त्रीय है। उसमें हृदय की गहन अनुभूति का अभाव है। शृङ्गार कालीन कवियों ने अपने वियोग-वर्णन में उक्ति-चमत्कार आदि का जैसा विधान किया है उसी से मिलता-जुलता विधान भारतेन्दु के वियोग-वर्णन में पाया जाता है।

(३) देश-प्रेम-प्रधान-रचनाएँ—भारतेन्दु अपनी रचनाओं में प्रेम के कवि है। उनके प्रेम ने कभी भक्ति-भावना का रूप धारण किया है, कभी राधा और कृष्ण की लीलाओं में रस लिया है और कभी देश-कल्याण के लिए अपनी व्यग्रता प्रदर्शित की है। 'भारत-दुर्दशा' में उनका देश-प्रेम देखिए —

'रोअहु अब मिलि के आवहु भारत भाई ।

हा ! हा ! भारत-दुर्दशा न देखी जाई ॥'

भारतेन्दु की इन पक्तियों में उनकी राष्ट्रीय भावना का जैसा स्पष्ट चित्र देखने को मिलता है वैसा उस समय की रचनाओं में मिलना दुर्लभ है। 'पै धन बिदेश चलि जात इहै अति खवारी' और 'उपधर्म छूटै, सत्त्व निज भारत गइ, कर-दुःख बहै' आदि पक्तियों में उनकी राष्ट्र-भावना अपनी चरम सीमा पर पहुँची हुई है। वह यह भी कहते हैं —

'कछु तौ वेतन में गयो, कछु कर राज-कर माहि ।

बाकी सब व्यवहार में, गयो, रह्यो कछु नाहि ॥'

अपने युग के राजनीतिक, आर्थिक और सांस्कृतिक पतन पर अपनी आंतरिक व्यथा का चित्रण करने के साथ-साथ उन्होंने अपने अतीत के वीरों का सगर्व स्मरण किया है :—

'कह गये विक्रम भोज राम बलि कर्ण धुधठिर ।

चन्द्रगुप्त चाणक्य कहाँ नासे करिकै थिरा ॥'

और फिर हमें यह भी बताया है कि :—

‘पृथ्वीराज जयचन्द कलह कारि यवन बुलायो ।

तिमिरलंग, चंगेज आदि बहु नरन कथयो ॥’

भारतेन्दु देश-प्रेमी होने के साथ-साथ राज-भक्त भी थे । उस समय राज-भक्त बने रहकर ही वह अपना देश-प्रेम प्रकट कर सकते थे । इसलिए उन्होंने राज-भक्ति की ओट लेकर ही अपनी राष्ट्रीय भावनाओं को व्यक्त किया और अपनी इस नीति में वह पूर्णतः सफल हुए ।

(४) सामाजिक समस्या-प्रधान रचनाएँ—भारतेन्दु की सामाजिक विषयो में भी रुचि थी । वह प्रत्येक कल्याणकारी सामाजिक आन्दोलन को सहायता देने के लिए तत्पर रहते थे । समाज के दाष उनसे छिपे नहीं थे । वह अपने विचारों में प्राचीन और नवीन दोनों थे । धार्मिक पाखंड, विभिन्न मत-मतांतरों का प्रचार, अनेक जातियों की उत्पत्ति, छुआछूत की दूषित प्रणाली, विधवा-विवाह, बाल-विवाह, अधविश्वास, समुद्र-यात्रा-निषेध आदि समस्याएँ उनके सामने थी । उन्होंने इन समस्याओं को अपने दृष्टिकोण के अनुसार ही सुलझाने का प्रयत्न किया । समाचार पत्रों-द्वारा उन्होंने सामाजिक आंदोलन चलाये और कविताएँ लिख-लिख कर जनता को सामाजिक दोषों की ओर आकृष्ट किया । उन्होंने कहा —

‘रचि बहु विविध के वाक्य पुरानन मोंहि घुसाए ।

शैव-शाक्त, वैष्णव अनेक मत प्रकट चलाए ॥’

\* \* \*

‘करि कुलीन के बहुत व्याह बल बीरज मार्यो ।

विधवा-व्याह निषेध कियो, व्यभिचार प्रचार्यो ॥’

भारतेन्दु उदार वैष्णव और पाखंडपूर्ण जीवन के खरे आलोचक थे । उन्होंने अपने समाज को कही खुले शब्दों में फटकारा और कही हास्य और व्यंग्य द्वारा उसकी खिल्ली उड़ाई । इससे अपने दोषों की ओर समाज का ध्यान गया और फिर कई सुधार-आंदोलन चल पड़े ।

(५) प्रकृति-चित्रण प्रधान रचनाएँ—भारतेन्दु ने प्रकृति के भी चित्र उतारे हैं, पर इस क्षेत्र में उन्हें अधिक सरलता नहीं मिली । इसका एक कारण है । भारतेन्दु का समस्त जीवन एक नगर के बीच भव्य भवन में ही व्यतीत हुआ

था। उनमें उद्यानादि के प्रति विशेष रुचि नहीं थी। अपने पर्यटन आदि में भी वह वन्य-शोभा की ओर विशेष रूप से आकर्षित नहीं हुए थे। फलतः प्रकृति-चित्रण में उन्हें विशेष आनन्द नहीं मिला। 'सत्य हरिश्चन्द्र' में जिस गंगा का वर्णन है 'वह उच्च पर्वत-मालाओं तथा रम्य वनस्थली के बीच स्वच्छन्द रूप से प्रवाहित होनेवाली गंगा न होकर काशी के विशाल-काय घाटमाला के नीचे प्रवाहित होने वाली गंगा-धारा है।' इस गंगा-धारा के धार्मिक महत्व से प्रेरित होकर भारतेन्दु ने उसका जो चित्र अंकित किया है, उसमें मानव-प्रकृति का ही विशेष रूप से चित्रण हुआ है :—

‘लोल लहर लहि पवन एक पै इक इमि श्रावत ।

जिमि नरगन-मन विविध मनोरम करत, मियावत ॥’

‘चंद्रावली’ में यमुना की शोभा का भी ऐसा ही वर्णन हुआ है। उसमें भी कवि-कौशल ही अधिक है। शृङ्गार-काशी शैली में उद्दीपन विभाव के अन्तर्ग पावस आदि के चित्रण में भी कोई विशेषता नहीं दीख पड़ती। उसमें भी साधारण बातें साधारण ढंग से कह दी गई हैं।

### भारतेन्दु-काव्य की विशेषताएँ

भारतेन्दु की काव्य-साधना के सम्बन्ध में हमने अब तक जो विचार व्यक्त किए हैं उनसे हमें उनकी निम्नांकित विशेषताओं का परिचय मिलता है :—

(१) भारतेन्दु की कविताएँ भक्ति-काल और शृङ्गार-काल की परम्पराओं से प्रभावित होने पर भी आधुनिक काल की प्रवृत्तियों से अनुप्राणित हैं।

(२) भारतेन्दु के काव्य में भावा को विविधता के साथ-साथ जीवन-परकता भी है। भावना के क्षेत्र में नवीन-काव्य-शैलियों को जन्म देने में वह हिन्दी के प्रथम कवि हैं।

(३) भारतेन्दु के काव्य में वर्णनात्मकता अधिक और व्यञ्जकता कम है। इसलिए उनके काव्य में मन को स्थायी रूप से बाँधने की शक्ति नहीं है। उनकी वर्णनात्मकता पर भी भावुकता का यथेष्ट प्रभाव है।

(४) भारतेन्दु के काव्य में मानव प्रवृत्तियों का ही चित्रण मिलता है। प्रकृति-चित्रण की ओर उनका विशेष आकर्षण नहीं है। मानव-प्रवृत्तियों में प्रेम

की प्रधानता है जो दाम्पत्य-प्रेम, जाति-प्रेम, देश-प्रेम, हिन्दी-प्रेम, सत्कृति-प्रेम, और मानव-प्रेम के रूप में यत्र-तत्र व्यक्त हुआ है। भारतेन्दु योवन, प्रेम, सत्य, सौंदर्य और मानवता के कवि है।

(५) भारतेन्दु का काव्य गेय भी है। स्वयं संगीतज्ञ होने के कारण उन्होंने अपने काव्य में अनेक प्रकार की राग-रागिनियों की व्यवस्था की है।

(६) भारतेन्दु के काव्य में स्वाभाविकता और सरलता सर्वत्र मिलती है। किसी बात को घुमा-फिराकर कहने का लोभ उनमें नहीं है।

(७) भारतेन्दु की काव्य-भाषा में शब्द-वैचित्र्य अधिक है। उर्दू भाषा की बुलबुलाहट और रंगीनी उनकी भाषा में सर्वत्र मिलती है।

(८) भारतेन्दु ने अपने काव्य में प्रायः सभी रसों को स्थान दिया है। शृङ्गार के वियोग पक्ष का उन्होंने बहुत ही सजीव वर्णन किया है। रोद, हास्य, भयानक, कष्ट, वीर्य, वात्सल्य, वीर, शाव आदि के पर्याप्त उदाहरण उनकी रचनाओं में मिलते हैं।

### भारतेन्दु की शैली

भारतेन्दु की भाषा-शैली के दो रूप हैं उसका एक रूप तो उनके लेखों में मिलता है और उसका दूसरा रूप उनके काव्य में। लेखों में उनकी भाषा-शैली के चार रूप दृष्टिगोचर होते हैं (१) परिचयात्मक शैली (२) भावात्मक शैली (३) गवेषणात्मक शैली और (४) व्यंग्यात्मक शैली। इन चारों प्रकार की शैलियों को उन्होंने अपने विषय की शुद्धता और गंभीरता के अनुसार जन्म दिया है। उनके पूर्व हिन्दी-गद्य में इन शैलियों का आभाव-सा था। व्यंग्यात्मक शैली में लिखना वा कोई जानता ही नहीं था। भारतेन्दु ने इन शैलियों के प्रादुर्भाव से हिन्दी-गद्य को अनेकरूपता प्रदान की और उसका स्वर ऊँचा किया। हिन्दी-खड़ीबोली पर आक्षेप करनेवालों को उन्होंने बताया कि उसमें सभी शैलियों का समावेश हो सकता है।

भारतेन्दु ने हिन्दी खड़ीबोली को गद्य भाषा तो बना दिया, पर वह उसे काव्य-भाषा न बना सके। इसके लिए उनका समय उपयुक्त नहीं था। देश में राजनीतिक उथल-पुथल होने से जन-जीवन की अनेक समस्याएँ उभर आई थी जिनके समाधान के लिए गद्य की भाषा का विकास ही बाध्यता थी। इसलिए



भारतेन्दु ने गद्य की भाषा के विकास की ओर जितना ध्यान दिया उतना पद्य की भाषा के विकास की ओर नहीं दिया। पद्य-की भाषा—ब्रजभाषा—से जनता परिचित थी। ऐसी स्थिति में उसे हटाकर उसके स्थान पर खड़ीबोली की प्रतिष्ठा करना न तो उचित था और न इसके लिए उनके पास पर्याप्त समय ही था। इसलिए उन्होंने ब्रजभाषा में ही कविता की। अपने ब्रजभाषा-काव्य में उन्होंने मुक्तको को ही प्रधानता दी, क्योंकि इन्हीं के माध्यम से वह अपने विचारों को आसानी से जनता तक पहुँचा सकते थे। प्रबन्ध-काव्य के लिए वह समय उभयुक्त नहीं था। इसके अतिरिक्त प्रबन्ध-काव्य की रचना करने के लिए जैसी योग्यता और निश्चितता होनी चाहिए वैसी योग्यता और निश्चितता का भारतेन्दु में सर्वथा अभाव था।

भारतेन्दु ने दो प्रकार के मुक्तको की रचना की (१) भाव-मुक्तक और (२) प्रबन्ध-मुक्तक। प्रबन्ध-मुक्तको की अपेक्षा उन्होंने भाव-मुक्तक ही अधिक लिखे। उनके भाव-मुक्तक पठनीय और गेय—दोनों प्रकार के हैं। पाठनीय भाव-मुक्तको की रचना में उन्होंने कवित्त, सवैया, दोहा, छप्पय, कुड-लिया, शार्दूलविक्रीडित, हरिगतिका आदि का प्रयोग किया है और गेय भाव-मुक्तको में पदो का। लोक-गीतों में लावनी, खयाल, कजरी, ठुमरी, चौताला, होरी आदि प्रमुख हैं। इन सभी छंदों में उन्होंने प्रेम के विविध रूपों का अत्यन्त सुन्दर चित्रण किया है। उनमें अलंकारों की छटा भी दर्शनीय है। रूपक, उपमा, उत्प्रेक्षा, यमक, श्लेष आदि अलंकारों के स्वाभाविक प्रयोग उनमें मिलते हैं। शृङ्गार, शांत और हास्य भारतेन्दु के प्रिय रस हैं। इनके अतिरिक्त रौद्र, भयानक, कष्ट, वात्सल्य और वीर रसों में भी उन्होंने रचनाएँ की हैं। इन सभी रसों में उन्होंने अवसर के अनुकूल अपने युग की चेतनाओं को साकार किया है।

### भारतेन्दु की भाषा

भारतेन्दु की भाषा (१) खड़ीबोली और (२) ब्रजभाषा है। खड़ीबोली का प्रयोग उन्होंने अपने गद्य में किया है और ब्रजभाषा का अपने काव्य में। अपने युग की आवश्यकताओं के अनुसार ही उन्होंने अपनी इन दोनों प्रकार की भाषाओं का रूप स्थिर किया है। भाषा के क्षेत्र में उनके युग की मुख्य आवश्यकता थी—हिंदी का प्रचार। इसलिए उन्होंने अपनी दोनों भाषाओं को क्लिष्ट होने से बचाया

है। खड़ीबोली के प्रचार के लिए वह न तो शिवप्रसाद सितारेहिंद स० (१८८०-१८५२) की भाषा को उपयुक्त समझते थे और न राजा लक्ष्मणसिंह (स० १८८१-१८५१) की भाषा को। सितारेहिंद की भाषा फारसी के तत्समो से बोज़िल थी और राजा लक्ष्मणसिंह की भाषा संस्कृत के तत्समो से। ऐसी स्थिति में भारतेन्दु ने अपनी खड़ीबोली को व्यावहारिक रूप दिया। उन्होंने बोल-चाल के शब्दों के साथ-साथ अंग्रेजी, फारसी आदि भाषाओं के शब्द भी अपनाये और उन्हें खड़ी बोली में स्थान दिया। वह भाषा के सुधारक नहीं, प्रचारक थे। हिंदी के प्रचार की धुन में उन्होंने उसके संस्कार की चिंता नहीं की। वास्तव में इस ओर ध्यान देने के लिए उनके पास समय ही नहीं था, फिर भी उन्होंने अपनी भाषा को सशक्त बनाया और उसमें उन्होंने सरल-से-सरल और गंभीर-से-गंभीर विषयों का स्पष्टीकरण कर यह सिद्ध कर दिया कि हिंदी किसी भी भाषा से पीछे नहीं है। इस दृष्टि से उनकी भाषा का हमारे लिए चिरस्थायी महत्व है।

भारतेन्दु ने अपनी खड़ीबोली को जो रूप दिया वही रूप उन्होंने अपनी ब्रजभाषा को भी प्रदान किया। शृङ्गारी कविश्री की कलाकारिता के कारण ब्रज भाषा में जो कृत्रिमता आ गई थी उसके कारण जनता में उसकी लोक-प्रियता कम हो गई थी। इसलिए उन्होंने उसे अधिक-से-अधिक स्वाभाविक और व्यावहारिक बनाने की चेष्टा की। उन्होंने उसमें से ऐसे शब्दों को निकाल दिया जो जनता में अप्रचलित हो गये थे। इनके स्थान पर उन्होंने प्रचलित शब्दों का प्रयोग किया और उन्हें सशक्त बनाया। संस्कृत और विदेशी भाषाओं के शब्दों को उन्होंने तद्भव रूप में स्वीकार किया और उनके साथ बोल-चाल के शब्दों का समावेश किया। इससे उनकी ब्रजभाषा सरल और बोधगम्य हो गई। अचल के स्थान पर आँचल, स्वभाव के स्थान पर सुभाव, स्नेह के स्थान पर नेह उन्हें अधिक पसंद थे।

भाषा पर भारतेन्दु का पूरा अधिकार था। उर्दू, फारसी, बंगला, मराठी, गुजराती, संस्कृत आदि कई भाषाओं के जानकार होते हुए भी वह अपनी भाषा में हिंदी-शब्दों का ही यथाशक्ति प्रयोग करते थे। यही कारण है कि उनकी रचनाओं में विदेशी शब्द कम ही मिलते हैं। खवारी, आफव, खावव, आकिल, हजम,

## हमारे कवि

दि उर्दू-फारसी शब्दों के साथ टिक्कस, एडिटर, पुलिस, ग्रेजुएट आदि शब्द उनकी रचनाओं में खटकने के बजाय भाव-प्रसरण में सहायक है। के शब्द पियरवा, गरवा, छयल, लोगवा, परदेसवा, रहत हौ आदि उन्होंने ने उत्तर प्रदेश के पूर्वी भागों में प्रचलित लोक-गीतों अथवा नयों की रचना में किया है। इन शब्दों का जहाँ ब्रजभाषा के साथ मेल हुआ उसमें और भी मिठास आ गई है। कहीं-कहीं भारतेन्दु ने अपना ल भी दिखाया है। ऐसे अवसरों पर उन्होंने सामासिक पदों का प्रयोग जुगुल-केल-रस-रीति, जुगुल-रूप-अमृत-माधुरी, तरनि-तनूजा-वट आदि के सामासिक पद हैं, पर इनके प्रयोग में भी उन्होंने अपने विषय का है। मुहावरों और कहावतों के प्रयोग से भी उनकी रचनाएँ प्राणवान् ।

बतक हमने भारतेन्दु-साहित्य पर आलोचनात्मक दृष्टि से विचार किया यह देखा है कि वह प्रत्येक क्षेत्र में आधुनिक है। उनके विषय नये हैं, ना नई है, उनकी भाषा और शैली नई है। हिंदी-साहित्य के इतिहास में से एक नये अध्याय का, एक नये युग का प्रादुर्भाव होता है। इस वह सशक्त नेता है। अपने नेतृत्व से उन्होंने हिन्दी को गौरवान्वित वह हिन्दी के पहले निर्माता और उसकी नौका के कर्णधार है। क युग-प्रवर्तक साहित्यकार के नाते हम भारतेन्दु को कई रूपों में पाते ककार, निबंधकार, इतिहास-लेखक, कथाकार कवि, आलोचक और है। नाट्य-कला के क्षेत्र में वह हिंदी के प्रथम नाटककार हैं। नाटक-रचना का सूत्रपात उन्हीं के नाटकों से हुआ है। उनके नाटक है और अनूदित भी। नाट्य शास्त्र पर उन्होंने एक निबंध भी लिखा ने डेढ़ दर्जन से अधिक नाटक लिखे हैं जो भाषा भाव और विषय दृष्टि से अत्यंत महत्वपूर्ण है। 'सत्य हरिश्चन्द्र' और 'भारत दुर्दशा' दोनों में सर्वोच्च है। ये अभिनेय भी है। इन नाटकों द्वारा उन्होंने रूचि का परिष्कार किया है। 'अचेरनगरी' आदि उनके व्यंगपूर्ण नाटकों के अतिरिक्त उन्होंने कई गद्य-ग्रंथ भी लिखे हैं। 'काश्मीर

कुसुम', बादशाह दर्पण' आदि उनके ऐतिहासिक निबन्ध हैं। 'सुलोचना', 'सावित्री' आदि उनके आख्यान हैं। उन्होंने गभीर और हास्य एव व्यंगपूर्ण निबन्ध भी लिखे हैं। तत्कालीन जनता का मानसिक क्षितिज विस्तृत करने के लिए उन्होंने 'कवि-वचन-सुधा' हरिश्चन्द्र मैगजीन' तथा 'बाला-बोविनी' का भी संपादन किया है। हिंदी का कोई कवि इतनी समस्याओं को एक साथ लेकर साहित्य की सेवा में सलग्न ही हुआ। हिंदी को लोक-प्रिय भाषा बनाने का श्रेय वस्तुतः उन्हीं को प्राप्त है और हिन्दी उनके गौरव से गौरवान्वित है।

## १७ : श्रीधर पाठक

जन्म-सं० १६१६ मृत्यु-सं० १९८६

### जीवन-परिचय

श्रीधर पाठक का जन्म माघ कृष्ण चतुर्दशी, सं० १६१६, दिनांक ११ जनवरी १८६० ई० को आगरा प्रांत के जोधरी नामक ग्राम में हुआ था। वह सारस्वत ब्राह्मण थे। लगभग ग्यारह सौ वर्ष पहले उनके पूर्वज पंजाब से आकर उस ग्राम में बस गए थे। उनके तायाजी प० धरणीधर न्याय-शास्त्र के निष्णात पंडित थे और उनके पिता प० लीलाधर बड़े ही धार्मिक तथा भगवद्भक्ति परायण थे। सं० १९६३ में उनका स्वर्गवास हुआ। उनके शोक में पाठकजी ने 'आराध्य-शोकाजलि' नामक कविप्रिय संस्कृत पदों की एक पुस्तिका लिखी जो बड़ी ही कक्षापूर्ण है। यह हिन्दी का पहला 'शोक-गीत' है।

श्रीधर पाठक की प्रारंभिक शिक्षा संस्कृति में हुई। दस-ग्यारह वर्ष की अवस्था में ही उन्होंने संस्कृत का इतना ग्रीढ़ ज्ञान प्राप्त कर लिया कि उस भाषा में वह लिखने और बोलने लगे। इसके बाद पढ़ना-लिखना छोड़कर वह वह खेल-कूद में लग गये। १४ वर्ष की अवस्था में उन्होंने फिर पढ़ना प्रारंभ किया। पहले उन्होंने फारसी का कुछ ज्ञान प्राप्त किया, फिर उन्होंने सं० १९३२ में

वहसीली स्कूल से हिंदी की प्रवेशिका परीक्षा पास की। इस परीक्षा में वह प्रातः भर में सर्वप्रथम उत्तीर्ण हुए। स० १९३६ में उन्होंने आगरा कालेज से अंगरेजी में मिडिल की परीक्षा पास की और इसमें भी उन्होंने प्रातः भर में सर्वोच्च स्थान प्राप्त किया। स० १९३८ में उन्होंने इंट्रेस की परीक्षा प्रथम श्रेणी में पास की। इसके बाद उन्होंने नौकरी कर ली। पहले-पहल वह कलकत्ता में कमिश्नर के दफ्तर में नियुक्त हुए। यहाँ कार्य करते हुए उन्हें शिमला जाकर हिमालय का सौंदर्य देखने का अवसर मिला। यहाँ से लौटने वह पर लाट साहब के दफ्तर में नौकर हो गये और दफ्तर के साथ नेनीनाल गये। एक वर्ष तक उन्होंने भारत-सरकार के दफ्तर में डिप्टी सुपरिटेण्डेण्ट तथा सुपरिटेण्डेण्ट के पदों पर कार्य किया।

पाठकजी सरकारी कार्य अत्यन्त परिश्रम और सावधानी से करते थे। उनको घूस, अन्याय और चाटुकारी से बहुत चिढ़ थी। वह समय की उपयोगिता का बहुत ध्यान रखते थे। विशुद्ध अंगरेजी लिखने के लिए वह बहुत प्रसिद्ध थे। सुपरिटेण्डेण्ट के पद पर उन्हें ३००) मासिक मिलता था। सरकारी नौकरी से अवकाश ग्रहण करने के पश्चात् उन्होंने प्रयाग के लूकरगज मोहल्ले में 'पद्मकोट' नाम का एक बंगला बनवाया और सकुटुम्ब उसी में रहने लगे। यही साहित्य-सेवा करते हुए स० १९८६ में उनका स्वर्गवास हुआ।

### पाठकजी की रचनाएँ

पाठकजी ने अपनी कई रचनाएँ हिंदी-साहित्य को भेंट में दी हैं। इन रचनाओं का हिंदी में महत्वपूर्ण स्थान है। हिंदी-साहित्य में उनका आविर्भाव उस समय हुआ जब खड़ीबोली अपने पैरों पर खड़ी हो रही थी। अतः वह खड़ीबोली के प्रारम्भिक कवियों में माने जाते हैं। उनकी रचनाएँ इस प्रकार हैं :—

(१) अनूदित काव्य-ग्रन्थ — पाठकजी ने कालिदास-कृत 'ऋतु-संहार' के प्रथम तीन भागों का अनुवाद सरस और सजीव ब्रजभाषा में किया है। इसके अतिरिक्त उन्होंने गोल्डस्मिथ-कृत 'हर्मिट', 'ट्रेवलर' और 'डेजर्टेड विलेज' नामक काव्यों का भी क्रमशः 'एकावली योगी' (स० १९४३), 'श्राव पथिक' (स० १९४३) और 'उजड़ ग्राम' (स० १९४३) के नाम से अनुवाद किया है। इनमें से प्रथम दो की भाषा खड़ीबोली और अन्तिम की भाषा ब्रजभाषा है।

(२) मौलिक ग्रन्थ — पाठकजी के मौलिक ग्रन्थों में मनोविनोद : तीन भाग (सं० १६३६), बान भूगोल (सं० १६४२), जगत सचाई सार (सं० १९४४), क्लाउड मेमोरियल (घन-विनय सं० १९५७), गुणवत् हेमन्त (सं० १९५७), काश्मीर सुखमा (सं० १६६१), वनाष्टक (सं० १९६६), गोखले-प्रशास्ति (सं० १६७२), देहरादून (सं० १६७२), गोखले-गुणाष्टक (सं० १६७२), गोपिका-गीत (सं० १६७३), तिलस्मी खुन्दगी (उपन्यास : सं० १९७३) और भारत-गीत (सं० १६७५) प्रमुख हैं। उनकी समस्त कविताओं का एक संग्रह 'रत्न-संग्रह' के नाम से प्रकाशित हुआ है।

### पाठकजी की काव्य-साधना

पाठकजी प्रतिभा-सम्पन्न सौंदर्योपासक कवि हैं। वह खड़ीबोली का प्रचार होने से पूर्व ब्रजभाषा में कविता करते थे। द्विवेदी-युग में जब खड़ीबोली का बोलबाला हुआ तब उन्होंने खड़ीबोली में रचनाएँ कीं। इस दिशा में उनका सहयोग अत्यन्त सराहनीय सिद्ध हुआ। कविता में ललित भावों की ओर उनका आकर्षण अधिक था। इसलिए खड़ीबोली की कविता में भी उन्होंने यत्र-तत्र ब्रजभाषा के शब्दों का स्वतंत्रतापूर्वक प्रयोग किया। इसलिए हम उनकी रचनाओं में खड़ीबोली और ब्रजभाषा दोनों को दो सखियों के रूप में एकत्र पाते हैं।

पाठकजी भावुक कवि हैं। उनकी भावुकता में रीझबूझ प्रधान है। उनमें स्वतंत्र आत्मस्फुरण की मात्रा कम है। इसलिए उनकी मौलिक रचनाएँ उतनी नहीं हो सकी जितनी कि अनूदित। वह आधुनिकतम काव्य-प्रवाह से उदासीन नहीं थे। भावों के क्षेत्र में उन्होंने कई नवीन उद्भावनाएँ की हैं। विषयों की नवीनता और उनका प्रकृति के साथ सामंजस्य अपनी कृतियों-द्वारा जितना उन्होंने उपस्थित किया उतना उनके किसी समसामयिक कवि ने नहीं किया है। बँधे हुए विषयों और बँधे हुई शैलियों पर अन्यान्य कवियों ने बहुत कुछ लिखा है, पर उससे हमारे साहित्य को उत्प्रेरणा नहीं मिली। पाठकजी ने मौलिक तथा अनूदित रचनाओं-द्वारा अपनी ओर से नूतनता का श्रीगणेश किया है। इस दृष्टि से हिंदी-साहित्य उनके महत्व को नहीं झूल सकता।

पाठकजी की समस्त रचनाएँ दो प्रकार की हैं : (१) अनूदित और (२) मौलिक। उनकी अनूदित रचनाएँ श्रेष्ठ हैं। सं० १६४३ में उन्होंने लावनी को

शैली पर हिंदी में अगरेजी की प्रथम स्वच्छन्दतावादी धारा के प्रसिद्ध कवि गोल्डस्मिथ (स० १७८५-१८३१) के 'हर्मिट' का 'एकातवासी योगी' और फिर 'श्रात पथिक' के नाम से 'ट्रैवलर' का अनुवाद किया। इनके अतिरिक्त लागफेलो और कारनेल की कई रचनाओं के भी अनुवाद उन्होंने किए। इस प्रकार के अनुवाद हिंदी में बहुत लोक-प्रिय हुए। अपने इन अनुवादों-द्वारा उन्होंने हिंदी में स्वतंत्र प्रकृति-चित्रण की ओर पहली बार ध्यान दिया है। रीति-काव्य-परम्परा में प्रकृति चित्रण के प्रति कवियों का सहज अनुराग नहीं था। 'षट-ऋतु-वर्णन' आदि में परम्परा-विहित ढंग से कतिपय प्राकृतिक दृष्यों का उल्लेख मात्र नायकन-यिका के भावों का 'उद्दीपन' करने भर के लिए होता था। पाठकजी ने इस परम्परा के विरुद्ध-स्वतंत्ररूप से प्रकृति का चित्रण किया। ब्रजभाषा में ही उन्होंने गोल्डस्मिथ-कृत 'डेजटेड विलेज' का 'उजड़-ग्राम' के नाम से अनुवाद कर हिंदी-काव्य को एक नई दिशा प्रदान की है। इन अनुवादों के साथ ही उन्होंने अत्यन्त सरल भाषा में कालिदास के 'ऋतु-सहार' का अनुवाद प्रस्तुत किया। इस प्रकार गोल्डस्मिथ और कालिदास की कृतियों में अपनी भाव-धारा के विकास के लिए आधार खोजकर उन्होंने हिंदी-काव्य को एक नई शैली की ओर उन्मुख किया है। गोल्डस्मिथ और कालिदास उनके आदर्श थे। उनकी रचनाओं में उन्हें अपने हृदय की गूँज सुनाई दी। स्वतंत्र रूप से अपनी काव्य चेतना को सफल करने की उनमें शक्ति नहीं थी। गोल्डस्मिथ और कालिदास की रचनाओं से उन्हें बल मिला और उस बल का आश्रय पाकर वह हिंदी को नई दिशा की ओर मोड़ने में सफल हो सके। उन्होंने स्वतंत्र रूप से प्रकृति का चित्रण किया। 'हेमंत' शीर्षक उनकी एक मौलिक रचना से उदाहरण लीजिए.—

‘बीता कार्तिक मास शरद् का अन्त है ।  
 लगा सकल सुखदायक ऋतु हेमन्त है ।  
 ब्वार बाजरा आदि कभी के कट गये ।  
 खल्ल्यान के काम से किसान निपट गये ।  
 थोड़े दिन को बल परिश्रम से थमे ।  
 रब्बी के लहलहे नये अंकुर जमें ।’

उक्त पक्तियों में प्रकृति का चित्रण उद्दीपन विभाव के अंतर्गत न होकर स्वतंत्र रूप से हुआ है। यही पाठकजी की हिंदी-काव्य को देन है।

## पाठकजी की भाषा और शैली

हम बता चुके हैं कि पाठकजी खड़ीबोली और ब्रजभाषा दोनों में कविता करते थे। यद्यपि उनकी खड़ीबोली की कविता में बहुत से क्रियापदों का प्रयोग विशुद्ध खड़ीबोली का नहीं होता था, वो भी लोग उन्हें खड़ीबोली का आचार्य मानते थे। संस्कृत और अंगरेजी-साहित्य में पारंगत होने के कारण उनमें भाषा-संस्कार की अच्छी क्षमता थी। उनकी ब्रज और खड़ीबोली, दोनों भाषाएँ, रस से ओत-प्रोत होती थी। इन दोनों काव्य-भाषाओं पर उनका समान रूप से अधिकार था। उनका शब्द-प्रयोग अत्यंत उपयुक्त होता था। वह बहुत सोच-समझकर किसी शब्द का प्रयोग करते थे। उनका शब्द-भांडार भरापुरा था। इसी से उनकी कविता में सुन्दर शब्दों की पर्याप्त सख्या मिलती है। उनकी ब्रजभाषा की कविताओं में कोमलकांत पदावली और भाषा-सौष्ठव दोनों का अत्यंत सुन्दर सामंजस्य हुआ है। उनकी भाषा की सफाई और मधुरता एवं भावों की मार्मिक व्यंजना पर ही मुग्ध होकर आचार्य द्विवेदीजी ने स० १९५६ में 'श्रीधर-सप्तक' शीर्षक स्वरचित कविता में उनको गीतगोविंदकार जयदेव का अवतार कहा था। पाठकजी की भाषा के सम्बन्ध में द्विवेदीजी का यह मत अत्यंत निष्पक्ष था। पाठकजी भाषा के धनी थे और उन्होंने अपने मन के अनुकूल ही अपनी भाषा बनाई थी।<sup>१</sup>

पाठकजी की शैली में अपनापन है। वह अपनी शैली के स्वयम् जन्म-दाता है। उन्होंने अपनी कविताओं में रोला, बरवै, लावनी, छप्पय तथा सवैया छंदों का प्रयोग कर अपनी विविध वृत्तों की रचना-कौशल का परिचय दिया है। इसके अतिरिक्त उन्होंने कई नये छंदों की भी सृष्टि की है। इन छंदों की लय बहुत अच्छी है। अंगरेजी शैली के गद्यात्मक छंदों में भी उनकी रचना अत्यंत उत्कृष्ट है ॥ अलंकारों का विधान उनकी रचनाओं में स्वाभाविक रूप से हुआ है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि पाठकजी अपने समय के अत्यंत सुरुचिपूर्ण साहित्यकार थे। उनकी भाषा और उनकी शैली अपनी थी। प्रकृति से उन्हें विशेष प्रेम था। इसलिए प्रकृति के मनोरम चित्र अंकित करने में उन्हें पूरी सफलता



मिली। उनके अनुवाद मौलिक रचनाओं के समान उत्कृष्ट और सजीव होते थे। उनकी रचनाओं में राष्ट्रीयता थी और वह उसके पोषक थे। इन सब बातों के कारण वह अपने युग में एक विशिष्ट साहित्याकार माने जाते थे और आज भी हिंदी-भाषा-भाषियों को उनकी रचनाओं पर गर्व है।

## १८ : अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध'

जन्म-स० १९२२ . मृत्यु-स० २००४

### जीवन-परिचय

अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध' का जन्म बैशाख कृष्ण ३, स० १९२२ को निजामाबाद, जिला आजमगढ़, में हुआ था। उनके पूर्वज बदाऊँ-निवासी सनाढ्य ब्राह्मण थे। उनके पिता का नाम प० भोलासिंह और माता का नाम रुक्मिणी देवी था। प० भोलासिंह बहुत पढ़े लिखे नहीं थे, पर उनके बड़े भाई प० ब्रह्मासिंह ज्योतिष के विद्वान् थे। वह नि सवान थे। हरिऔध पर उनकी विशेष कृपा थी। उन्हीं की देख-रेख में हरिऔध की शिक्षा आरंभ हुई। आरंभ में उन्हें फारसी पढ़नी पड़ी। सात वर्ष का अवस्था में उनका प्रवेश स्थानीय तहसीला स्कूल में हुआ। वहाँ से उन्होंने स० १९३६ में सम्मान-साहित्य प्रथम श्रेणी में मिडिल पास किया जिसके फलस्वरूप उन्हें छात्रवृत्ति प्राप्त हुई। इसके बाद वह काशी के क्वींस कालेज में पढ़ने के लिए भेजे गये, पर वहाँ स्वास्थ्य बिगड़ जाने के कारण वह आगे न पढ़ सके। इसलिए घर पर ही वह फारसी, उर्दू, संस्कृत पिंगल और गुरुमुखी का अध्ययन करते थे।

स० १९३९ में 'हरिऔध' का अनवरकुमारी देवी के साथ विवाह हुआ। उनका प्रारंभिक जीवन आर्थिक संकटों का जीवन था। इसलिए विवश होकर उन्हें स० १९४१ में नौकरी करनी पड़ी। सर्वप्रथम वह निजामाबाद के तहसीली स्कूल में अध्यापक नियुक्त हुये। स० १९४४ में उन्होंने नार्मल-परीक्षा पास की। स० १९४७

तक अध्यापन-कार्य करने और इसी वर्ष कानूनगो की परीक्षा करने के पश्चात् वन्दो-बस्त के समय वह कानूनगा हा गये। इस पद पर चार वर्ष तक कार्य करने के बाद वह रजिस्ट्रार कानूनगो, फिर सदर कानूनगो और अन्त में स० १९७५ में सदर कानूनगो हो गये। स० १९८० में उन्होंने पेशन ले ली और फिर अपना शेष जीवन साहित्य-सेवा में अर्पित कर दिया। इसी समय काशी-विश्वविद्यालय में हिंदी-साहित्य की उच्च शिक्षा देने के लिए एक सुयोग्य अध्यापक की आवश्यकता हुई। अतः हरि-औध ने वहाँ अवैतनिक अध्यापक के रूप में अध्यापन-कार्य करना स्वीकार कर लिया। इस पद पर स० १९९६ तक वह अत्यंत सफनतापूर्वक कार्य करते रहे। यहाँ से अवकाश ग्रहण करने के पश्चात् उन्होंने आजमगढ़ को स्थायी रूप से अपना निवास-स्थान बनाया और यही ६ मार्च सन् १९४७ (स० २००४) को उनका स्वर्गवास हुआ।

'हरिऔध' का जीवन भारतीय जीवन का आदर्श था। उनके भाई गुस्सेबकसिंह ने इंग्लैंड जाकर पाश्चात्य सभ्यता के प्रभाव में सिक्ख-धर्म का बाना त्याग दिया, पर हरिऔधजी ने अपना पाण्डिताऊ रहन-सहन नहीं छोड़ा। वह अपनी बाल्यावस्था से ही निजामाबाद के सिक्ख गुरु बाबा सुमेरसिंह (स० १९०४-६०) के प्रभाव में आ गए थे। बाबा सुमेरसिंह ब्रजभाषा के अच्छे कवि भी थे। उनके सत्संग से हरिऔधजी में हिंदी काव्य-रचना के प्रति प्रेम उत्पन्न हुआ। सरकारी पदों पर रहते हुए भी उनका यह 'प्रेम बराबर बना रहा और वह रचनाएँ करते रहे। वह अच्छे वक्ता और आलोचक भी थे। हिंदी-साहित्य-सम्मेलन के वह सभापति भी रह चुके थे। 'प्रिय-प्रवास' पर उन्हें सन् १९९५ में मगनाप्रसाद पारितापिक मिला और वह सम्मेलन की 'विद्यावाचस्पति' की उपाधि से भी विभूषित किये गये।

### हरिऔधजी की रचनाएँ

हरिऔधजी ने अपने विद्यार्थी-जीवन से ही कविता करना आरम्भ कर दिया था। उस समय वह बाबा सुमेरसिंह के प्रभाव से ब्रजभाषा में कविता करते थे। स० १९३९ में उन्होंने 'श्रीकृष्ण-शतक' की रचना की। इसमें उन्होंने सो दाहे लिखे। यह उनका पहला प्रयास था। इसके बाद फिर उनकी लेखनी नहीं रुकी।



भी की गई है। उदाहरणार्थ वीर रस के वर्णन में राष्ट्रीय भावना को विशेष स्थान दिया गया है। इसी के अतर्गत हरिऔधजी की वे रचनाएँ आती हैं जिनमें उन्होंने स्वराष्ट्र के वीर सेनानिओं का स्मरण और भारत के गौरव का सोत्साह वर्णन किया है। भारत की विभूतियों का चित्रण इन पक्तियों में देखिए :—

‘कैसे सुर-सरि सुर करत असुर हूँ को,  
कासी क्यो बनित मुक्ति - मेदिनी मनोहरा ।  
अरुचिर दारु चारु चंदन बनत कैसे,  
काँच-महि कैसे होति कंचन-कलेवरा ॥  
‘हरिऔध’ कैसे सैल लहत सती-सी सुता,  
सिता क्यो मुहाति हैं सुधा-रस-सहोदरा ।  
कैसे बसुधा को बसुधापन विदित होत,  
जो न होति सिद्ध भूमि भारत वसुंधरा ॥’

ब्रजभाषा में ऐसी राष्ट्र-भावना-प्रधान रचनाएँ करनेवाले हरिऔधजी हिंदी के प्रथम कवि हैं। नये ढङ्ग से रसों का विवेचन करने के साथ-साथ उन्होंने नायिका-भेद-वर्णन में भी युगानुरूप अपनी जागरूकता का परिचय दिया है। इस प्रकार उनका ब्रजभाषा-काव्य प्रत्येक दृष्टि से समुन्नत, स्वस्थ और प्रभावपूर्ण है।

(२) खड़ीबोली के हरिऔध—भारतेन्दु-युग में गद्य की भाषा खड़ी-बोली और पद्य की भाषा ब्रजभाषा थी। परन्तु भारतेन्दु की मृत्यु के पश्चात् सं० १९४५ में ब्रजभाषा के स्थान पर खड़ीबोली को काव्य-भाषा बनाने का आंदोलन आरम्भ हुआ। इस आंदोलन का नेतृत्व आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी (सं० १९२१-६५) ने किया। उन्होंने बताया कि गद्य और पद्य की भाषा एक ही होनी चाहिए। उनके इस तर्क का नवोदित कवियों पर अच्छा प्रभाव पड़ा। हरिऔधजी उस समय ब्रज-भाषा में कविता करते थे, किंतु इस तर्क से प्रभावित होकर उन्होंने खड़ीबोली में कविता करना आरम्भ किया। खड़ीबोली के लिए उन्होंने उर्दू-छंदों को उपयुक्त समझा, क्योंकि उनमें वह अच्छी तरह मजबूत थी। नागरी-प्रचारिणी मभा के गृह-प्रवेशोत्सव के अवसर (सं० १९५७) पर उन्होंने जो कविता पढ़ी थी उसके निम्न चरण आचार्य शुक्ल जी ने अपने इतिहास में दिये हैं :—

‘चार डग हमने भरे तो क्या हुआ ,  
है पड़ा मैदान कोसों का अभी ।  
मौलवी ऐसा न होगा एक भी ,  
खूब उदूँ जो न होवे जानता ।’

ठेठ बोली में ऐसी रचनाएँ हरिऔधजी ने स० १९५७ के पहले से ही प्रारम्भ कर दी थी और इसके बाद भी वह ऐसी रचनाएँ करते रहे । लेकिन जब ‘आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी के प्रभाव से खड़ीबोली में संस्कृत-छंदों और संस्कृत की समस्त पदावली का सहारा लिया’ तब हरिऔधजी उस ओर भी बढ़े और उन्होंने ‘प्रिय-प्रवास’ (स० १९७३) की रचना की । इस प्रकार खड़ीबोली के क्षेत्र में वह दो रूपों में हमारे सामने आये (१) चौपदों के हरिऔध और (२) ‘प्रिय-प्रवास’ के हरिऔध । हरिऔधजी के ये दोनों रूप एक दूसरे से सर्वथा भिन्न हैं ।

चौपदों के हरिऔध में कवित्व की अपेक्षा भाषा की साधना अधिक है । बोलचाल को मुहावरेदार भाषा में ‘बोल-चाल’, ‘चोखे चौपदे’ और ‘चुभते चौपदे’ हरिऔधजी की सुन्दर कृतियाँ हैं । इस क्षेत्र में हिंदी के वह प्रथम और अंतिम कवि हैं । ‘बोल-चाल’ में बाल से लेकर तलवे तक के सब उगो तथा चेष्टाओं के प्रचलित मुहावरों पर ठेट बेली में भावमयी रचनाएँ सृजित हैं । हरिऔधजी ने समाज और धर्म, रस्कृति और सभ्यता, आचार और विचार आदि जीवन के प्रायः सभी पक्षों पर अत्यंत सुन्दर सूक्तियाँ कही हैं । ‘चोखे चौपदे’ और ‘चुभते चौपदे’ में भी ऐसी ही सूक्तियाँ मिलती हैं । पर इनमें मानव-हित और समाज-कल्याण की शुद्ध भावनाओं का ही चित्रण हुआ है । ईश्वर की सर्वव्यापकता पर उनका यह चौपदा लीजिए :—

‘मान्दरों, मसजिदों या कि गिरजों में,  
खोजने हम कहीं कहीं जायें ।  
बह तो फैले हुये जहाँ में हैं,  
हम कहीं तक निगाह फैलायें ॥’

इन चौपदों में मुहावरों की भरमार से काव्य-लालित्य पर आघात अवश्य हुआ है, पर भाषा-लालित्य ज्यो-का-त्यो बना हुआ है । काव्य में मुहावरों के

प्रयोग पर इतना अधिक अधिकार हरिऔधजी के अतिरिक्त हिंदी के और किसी का नहीं है और वह इस क्षेत्र के अद्वितीय कलाकार है।

'प्रिय-प्रवास' के हरिऔध में कवित्व और भाषा दोनों की साधना एक साथ दृष्टिगोचर होती है। यह संस्कृत के वर्ण-वृत्तो में खड़ीबोली का प्रथम और सर्वश्रेष्ठ महाकाव्य है। इसमें कृष्ण का सम्पूर्ण जीवन न लेकर कृष्ण का ब्रज से मथुरा-प्रवासकी कथा चित्रित की गई है। विशेषतया यह है कि इस छोटी-सी कथाके भीतर ही कृष्ण का सम्पूर्ण जीवन और उसके माध्यम से अनेक आधुनिक सामाजिक, और राजनीतिक समस्याओं को झलका दिया गया है। कथा कहने का यह ढङ्ग अधिक मनोवैज्ञानिक है। एक छोर से दूसरे छोर तक व्योरेवार कहानी कहने की अपेक्षा केन्द्रीय प्रसंग से आगे-पीछे हटकर कहानी कहने की शैली अधिक कलात्मक होती है। हरिऔधजी ने इस शैली को अपना कर हिंदी-महाकाव्य को एक सर्वथा नवीन दिशा की ओर उन्मुख किया है। इसके साथ ही उन्होंने अपने कृष्ण को युगानुरूप जन-नेता के रूप में चित्रित किया है। इस प्रकार 'प्रिय-प्रवास' के कृष्ण 'भागवत' के कृष्ण से सर्वथा भिन्न है और राधा भी 'भागवत' की राधा न होकर आधुनिक युग की लोक-सेविका राधा है :—

‘सज्जना हो विविध कितने सान्त्वना-कार्य में भी,  
वे सेवा थीं सतत करतीं वृद्ध रोगी जनो की।  
दीनो-हीनो अबल विधवा आदि को मानती थीं,  
पूजी जाती ब्रज-अरवि में देवियों-सी अतः थी॥’

हरिऔधजी का दूसरा महाकाव्य 'वैदेहो वनवास' है। इसकी कथा इसके नाम से ही स्पष्ट है। हरिऔधजी ने इस कथा में भी अनेक मौलिक परिवर्तन किये हैं। सीता-वनवास का समर्थन उन्होंने इस प्रकार किया है :—

‘आयं जाति की यह चिर कालिक है प्रथा,  
गर्भवती प्रिय पत्नी को प्रायः नृपति।  
कुलपति - पावन - आश्रम में हैं भेजते,  
हो जिससे सब मगल, शिशु हो शुद्धि मत॥’

इसी प्रकार रावण को भी 'एक बदन होते भी जो दश बदन था' चित्रित

किया गया है और सीता के अपवाद के सबध मे कुछ राजनीतिक कारणों की उद्भावना की गई है। पौराणिक कथाओं को युग की माँग के अनुरूप काट-छाट कर सजाने सँवारने मे हरिऔधजी की कला अद्वितीय है।

हरिऔधजी ने अपने उक्त दोनों महाकाव्यों मे प्रकृति के चित्र भी उतारे है। 'प्रिय-प्रवास' मे प्रकृति का यथावत् चित्रण किया गया है—

‘दिवस का अवसान समीप था।

गगन था कुछ लोहित हो चला ॥’

प्राचीन शैली के अनुसार यह चित्रण भी देखिए—

‘जम्बु अम्ब कदम्ब निम्ब फलसा जम्बोर ओ ओबला।

लीची दाड़िम नारिकेल इमिली शिशपा इंगुदी ॥’

इसकी अपेक्षा ‘वैदेही-वनवास’ के प्रकृति चित्रण अधिक काव्यमय, संश्लिष्ट और अलंकृत है :—

‘प्रकृति मुन्दरी विहँस रही थी, चन्दानन था दमक रहा।

परम दिव्य वनकान्त-अग मे, तारक-चय था चमक रहा ॥

पहन रचेत-साटिका सिता की, वह लसिता दिखलाती थी।

ले लो सुधा सुधाकर-कर से, बसुधा पर बरसाती थी।’

‘वैदेही-वनवास’ के सम्बन्ध मे कुछ आलोचकों का कहना है कि वह ‘प्रिय-प्रवास’ की तुलना मे अधिक सफल नहीं है। उनका यह आक्षेप किसी सीमा तक सत्य अवश्य है। ‘प्रिय-प्रवास’ मे कथानक की जैसी सुष्ठता है वैसी ‘वैदेही-वनवास’ मे नहीं है। ‘प्रिय-प्रवास’ के-से सस्कृत छंद भी उसमे नहीं हैं। पर इन त्रुटियों के होते हुये भी वैदेही-वनवास मे काव्य सौष्ठव की कमी नहीं है। हरिऔध जी के दोनों महाकाव्य आधुनिक युग की बौद्धिक चेतना से सम्पन्न है। ‘प्रिय-प्रवास’ कृष्ण-काव्य के अन्तर्गत सुखान्त और ‘वैदेही-वनवास’ राम-काव्य के अन्तर्गत दुःखाव काव्य है। इन दोनों महाकाव्यों की रचनाक/ हरिऔधजी ने स्वदेश के अतीत के दो महापुरुषों को लोक-सग्रहों रूपमे चित्रित किया है और उनके आदर्शों पर चलने के लिए हम उत्प्रेरित किया है।

‘पारिजात’ में हरिऔधजी का दृष्टिकोण उक्त दोनों महाकाव्यों से भिन्न

है। इसमें उन्होंने अपनी सभी मुक्त रचनाओं का संग्रह किया है। विषय की दृष्टि से इसकी अधिकांश रचनाएँ दार्शनिक और आध्यात्मिक विचारों से सम्पन्न हैं। इनके अध्ययन से यह कहा जा सकता है कि इनमें हरिऔधजी को रहस्य भावना का प्रतिनिधित्व हुआ है। परन्तु उनकी रहस्य भावना में वह गहनता और गंभीरता नहीं है जो प्रसाद, पत आदि रहस्यवादी कवियों की रचनाओं में मिलती है। हरिऔधजी का रहस्यवाद असीम के प्रति आश्चर्य और जिज्ञासा तक ही सीमित है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि हरिऔधजी अपने सभी रूपों में एक दूसरे से भिन्न हैं, पर उन सब पर उनका समान अधिकार है। वह समय के अनुसार बदले, पनपे और विकसित हुए हैं। उनकी प्रतिभा की धारा एक ही कवि-हृदय से निकल कर विविध दिशाओं में प्रवाहित हुई है, पर उनका कहीं भी मेल नहीं हो सका है। यही हरिऔधजी के कवि-जीवन की विशेषता है।

### हरिऔधजी को शैली

हरिऔधजी अपनी शैली के स्वयं निर्माता हैं। प्रिय-प्रवास, वैदेही-वनवास, बोल-चाल, चौपदे, पारिजात, रस-कलस आदि से उनकी शैली के विविध उदाहरण चयन किये जा सकते हैं। भाषा की दृष्टि से उनकी शैली के चार रूप मिलते हैं - (२) उर्दू की मुहावरेदार शैली, (२) ब्रजभाषा की शृङ्गार-कालीन शैली, (३) संस्कृत-काव्य की शैली और (४) उच्च हिंदी की शैली। अपनी इन शैलियों को हरिऔधजी ने अपने पांडित्यपूर्ण व्यक्तित्व से चमकाया है। वृत्तों और विषय के अनुकूल भाषा का प्रयोग उनकी शैली की विशेषता है। इस विशेषता के कारण उनकी शैली स्वाभाविक, आकर्षक और सरस है। अलंकारों के वह सफल प्रयोग-कर्ता हैं। भावों को उद्दीप्त करने में उन्होंने अनुप्रास उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, भ्रम, सदेह, श्लेष, यमक आदि अलंकारों से सहायता ली है, पर इनके प्रयोग से उन्होंने अपनी भाषा की स्वाभाविकता और उसके प्रवाह पर आच नहीं आने दी। यही कारण है कि उनकी रचनाओं में रस-परिपाक अत्यन्त सफल हुआ है। शृङ्गार, कल्याण, वात्सल्य, शांत आदि रसों के परिपाक में हिंदी के वह कुशल कवि हैं। उनका 'रस-कलस' ब्रजभाषा-काव्य में अपना निजी महत्त्व रखता है।



काव्य-शास्त्र की दृष्टि से उनकी शैली के मुख्यतः तीन रूप मिलते हैं :  
 (१) प्रबन्ध-काव्य, (२) प्रबन्ध-मुक्तक और (३) मुक्तक । 'प्रिय-प्रवास' और 'वैदही-वनवास' उनके प्रबन्ध-काव्य हैं । 'प्रिय-प्रवास' में द्रुतविलंबित, मदाक्रान्ता, शादूलविश्रीकृत, मालिनी आदि सस्कृत-वर्ण वृत्तों का और 'वैदही-वनवास' में हिंदी-छंदों का प्रयोग हुआ है । प्रबन्ध-मुक्तक छप्पय छंद में लिखे गये हैं । मुक्तकों में कवित्त, सवैया, देहा, सोरठा आदि छंद मिलते हैं । चंपदों की रचना में उद्भूत-काव्य की शैली अपनाई गई है । इस प्रकार रस, छन्द, अलंकार—सबकी दृष्टि से उनकी वर्णनात्मक शैली प्राणवान और सफल है ।

### हरिऔधजी की भाषा

हरिऔधजी भाषा के धनी हैं । ब्रजभाषा और खड़ीबोली पर उनका पूरा और सफल अधिकार है । वह सरल-से-सरल और कठिन-से-कठिन भाषा लिख सकते हैं । ठेठ बोल-चाल की भाषा लिखने में हिंदी का कोई कवि उनकी टक्कर का नहीं है ।

हरिऔधजी की ब्रजभाषा साहित्यिक ब्रजभाषा है । ब्रज से उनका सीधा रूप नहीं रहा, फिर भी उनकी ब्रजभाषा में वह कृत्रिमता नहीं आने पाई जो प्रायः सस्कृत के पंडितों की ब्रजभाषा में पाई जाती है । रसों के अनुकूल उन्होंने अपनी ब्रजभाषा का रूप स्थिर रखा है । वीर रस के वर्णन में उनकी भाषा अजडपूर्ण और शृङ्गार के वर्णन में उनकी भाषा माधुर्य-गुण-युक्त है । प्रसाद गुण तो उनकी भाषा में सर्वत्र पाया जाता है । शृङ्गारी कवियों की भाँति शब्दों की तोड़-मरोड़ और व्यर्थ के शब्दों की ढूंढ-ढाँस उनकी भाषा में नहीं है । सस्कृत के तत्सम शब्दों को ब्रजभाषा के साँचे में ढालकर उन्होंने उन्हें माधुर्य बना दिया है । विदेशी शब्दों को उन्होंने आवश्यकतानुसार ही अपनाया है । मुहावरों और लोकोक्तियों के प्रयोग से उन्होंने अपनी ब्रजभाषा में नई जान डालने की सफल चेष्टा की है ।

हरिऔध जी को खड़ीबोली के तीन रूप हैं (१) क्लिष्ट तत्सम-प्रधान खड़ीबोली, (२) सरल तत्सम-प्रधान खड़ीबोली और (३) ठेठ बोल-चाल की खड़ी बोली । क्लिष्ट तत्सम-प्रधान खड़ीबोली के भी दो रूप हैं । उसका एक रूप 'प्रिय-प्रवास' से यह है :—

'रूपेद्यान-ऽपुल्ल-प्राय कालिका राक्वे-दु-बिबानना ।  
तन्वगी कल हासिनी सुरक्षिका ब्रीडा-कला पुत्तली ॥'  
और उसका दूसरा रूप 'दैदेही-वनवास' में यह है—

'जटा जट शिर पर था उन्नत भाल था,  
दिव्य-ज्योति आँखों में थी वसी ।  
दीर्घ विलम्बित श्वेत श्मश्रु मुख सौम्यता,  
थी मानासक महत्ता की उद्बोधिनी ॥'

इस प्रकार की भाषा के प्रयोग से हरिऔधजी ने अपने भाषा-पांडित्य का परिचय अवश्य दिया है, पर इसके साथ ही उन्होंने अपने पाठकों का ध्यान नहीं रखा है । उसमें लम्बे-लम्बे सामासिक पदों की योजना कर उन्होंने उसे और भी क्लिष्ट बना दिया है । इससे रस-परिपाक में विशेष बाधा पड़ी है । परन्तु सर्वत्र उनकी भाषा का यह रूप नहीं है । अधिकांश इस प्रकार की भाषा उनकी रचनाओं में मिलती है :—

'जो है अत-विहीन अत उसका कैसे किसी का मिले ।

कैसे हो वह गीत गत रचके जो देव गोतीत है ॥'

हरिऔधजी की मुहावरेदार ठेठ बोली सरल खड़ीबोली का सुन्दर रूप है और इस पर उनका अच्छा अधिकार है । इसमें उन्होंने उर्दू-फारसी और कहीं-कहीं अगरेजी के शब्दों का भी प्रयोग किया है । वह खड़ीबोली के साथ ब्रजभाषा और अवधी के शब्दों को भी स्थान देने के समर्थक है । इससे उनकी भाषा में ब्रजभाषापन और अवधीपन आ गया है । कहीं-कहीं व्याकरण की अशुद्धियाँ भी दिखाई देती हैं और मुहावरों का विवृत प्रयोग भी हुआ है । फिर भी उनकी खड़ी बोली उनके समय को देखने हुए अत्यन्त सशक्त है ।

**हरिऔधजी और गुप्तजी**

खड़ीबोली के द्विवेदी-कालीन कवियों में हरिऔधजी और मैथिलीशरण गुप्तजी का नाम साथ-साथ लिया जाता है । वास्तव में दोनों अपने युग के प्रतिनिधि-कवि हैं । धार्मिक क्षेत्र में हरिऔधजी के सिद्धान्त अधिक व्यापक हैं । वह मानवता के रूप में अवतारवाद को स्वीकार करते हैं । वह ईश्वर को साकार रूप में

स्वीकार नहीं करते। अपनी इस धारणा के कारण उन्होंने 'प्रिय-प्रवास' में श्रीकृष्ण को महापुरुष के रूप में ही अंकित किया है। इसी कारण उनमें लोक-संग्रह की भावना बहुत सबल है। गुप्तजी की धारणा इससे भिन्न है। गुप्तजी श्रीसम्प्रदाय के अनुयायी रामोपासक श्री वैष्णव हैं। इसलिए पौराणिक अवतारवाद में उनका अटूट विश्वास है। जो 'रमा है सब में राम' वही निर्गुण से सगुण बनकर अपनी वत्सलता का परिचय देता है।

गुप्तजी की भक्ति-भावना उन्हें भक्त-कालीन कवियों में लाकर बिठा देती है। हरिऔधजी की विचार-धारा पर सन्त-कवियों का प्रभाव है। सिक्ख-धर्म में दीक्षित होने के कारण उनकी साहित्य-साधना सन्त-कवियों की साहित्य-साधना बन गई है। उनका काव्यगद् दृष्टिकोण उनको धारणा के अनुकूल है। गुप्तजी की रचनाएँ राम के जीवनादर्शों से ओत-प्रोत हैं। उनकी रामकथा-सम्बन्धी रचनाओं में उनका वही स्वर है जो 'रामचरित-मानस' में तुलसी का। राष्ट्रीयता के नव जागरण काल में जन्म लेने के कारण जातीय तथा धार्मिक भावनाओं के साथ-साथ उन्होंने राष्ट्रीय भावनाओं का भी समावेश ऐसी रचनाओं में कर दिया है, पर गुप्तजी भक्त कवि नहीं, मुख्यतः राष्ट्र-कवि हैं। हरिऔधजी सामाजिक प्रवृत्तियों के कवि हैं। भारत के प्राचीन गौरव के प्रति गुप्तजी का जितना मोह है, उतना हरिऔधजी का नहीं है। इसलिए जहाँ हरिऔधजी सुधारक और उद्देशक-से लगते हैं, वहाँ गुप्तजी हमारी राष्ट्रीय चेतना में प्राण फूँकते पाए जाते हैं।

साहित्य-साधना के क्षेत्र में हरिऔधजी की प्रतिभा का विकास गद्य और पद्य दोनों दिशाओं में हुआ है। उनके नाटक और उपन्यास तथा हिन्दी-भाषा एवं साहित्य पर उनकी विवेचना उनकी गद्य-शैली के द्योतक हैं। 'प्रिय-प्रवास' तथा 'वैदेही-वनवास' उनके दो महाकाव्य हैं। 'रस-कलस' उनके आचार्यत्व का प्रमाण है। गुप्तजी ने एक महाकाव्य 'साकेत', और 'जयद्रथ-बध' आदि कई खण्ड-काव्यों तथा गीति-काव्यों की रचना की है। गद्य की ओर उनकी प्रतिभा उन्मुख नहीं हुई है। आलोचना भी उनका विषय नहीं है। वह केवल कवि हैं। उनके कथानकों के आधार पौराणिक हैं। 'किसान' आदि उनकी स्वतंत्र रचना के उदाहरण हैं। हरिऔधजी ने भी अपने दो महाकाव्यों की रचना पौराणिक

## १६ : जगन्नाथदास 'रत्नाकर'

जन्म-स० १६२३ मृत्यु स० १८८६

### जीवन-परिचय

कविवर जगन्नाथदास 'रत्नाकर' का जन्म भादों सुदी ५, स० १६२३ को काशी के एक अग्रलान-परिवार में हुआ था। उनके पिता श्री पुष्पोत्तमदास फारसी के अच्छे ज्ञाता और हिंदी-काव्य के बड़े प्रेमी थे। उनके यहाँ फारसी तथा हिंदी-कवियों का जमघट लगा रहता था। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र से उनकी मित्रता थी। इससे रत्नाकरजी को भी भारतेन्दु के सम्पर्क में आने का अवसर मिलता रहता था।

रत्नाकरजी को शिक्षा काशी में ही हुई। आरंभ में उन्हें फारसी का अध्ययन करना पड़ा। बाद का उन्होंने हिंदी भी सीखा। स० १९४८ में उन्होंने फारसी लेकर बी०ए० की डिग्री प्राप्त की। विद्यार्थी-जीवन समाप्त करने के पश्चात् स० १९५७ के लगभग उन्होंने ने आवागढ़ में दो वर्ष तक नौकरी की। वहाँ का झलवायु उनके स्वास्थ्य के अनुकूल नहीं था। इसीलिए उन्होंने वहाँ से त्याग-पत्र दे दिया और काशी चले आये। कुछ दिनों तक घर पर रहने के पश्चात् उन्होंने अयोध्या-नरेश के यहाँ नौकरी कर ली और उनके प्राइवेट सेक्रेटरी हो गये। स० सेक्रेटरी बना १९६३ में उनके स्वर्गवास के पश्चात् अयोध्या की महारानी ने उन्हें अपना प्राइवेट लिया और अन्त तक वह इसी पद पर बड़ा योग्यतापूर्वक काम करते रहे। आषाढ़ सौर ७, स० १९८८ का ठरिद्वार में उनका शरीरांत हुआ।

### रत्नाकरजी की रचनाएँ

रत्नाकरजी आरंभ में फारसी के कवि थे। उनका उपनाम 'जकी' था और वह 'मिर्जा मुहम्मद हुसैन 'फायज' के शिष्य थे। आवागढ़ को नौकरी छोड़ने के बाद जब वह काशी आये तब उन्हें काशी के ब्रजभाषा-कवियों के सम्पर्क में आने का अवसर मिला। उनके प्रभाव से उन्होंने फारसी का क्षेत्र त्याग कर ब्रजभाषा के क्षेत्र में अपनी काव्य-गतिभा का उपयोग किया। यह उस समय की बात है जब द्विवेदी-युग (स० १९५०-७५) में ब्रजभाषा के स्थान पर खड़ीबोली

को काव्य-भाषा बनाने के लिए आन्दोलन हो रहा था। रत्नाकरजी ने ब्रजभाषा का समर्थन किया और उसीमें उन्होंने अपनी रचनाएँ की। उनका कविता काल स० १९५० से आरम्भ होता है। उस समय से अपनी मृत्यु तक उन्होंने जिन काव्य-ग्रंथों की रचना की वे इस प्रकार हैं :—

(१) प्रबन्ध-काव्य—हिडोला (स० १९५१), हरिश्चन्द्र (स० १९५६), गगावतरण (स० १९८०), और कलकाशी।

(२) काव्य-संग्रह—समस्या पूर्ति (स० १९५१), जयप्रकाश सर्वस्व (स० १९५२), घनाक्षरी-नियम-रत्नाकर (स० १९५४), गगा-विष्णु लहरी, रत्नाष्टक और वीराष्टक।

(३) अनूदित ग्रन्थ—समालोचनादर्श (स० १९५३)। यह अगरेजी-कवि पोप की प्रसिद्ध रचना 'एसे ऑन क्रिटिसिज्म' का रोला छन्दा में अनुवाद है।

(४) संपादित ग्रन्थ—चन्द्रशेखर-कृत 'हमोर हठ', कृष्णाराम-कृत 'हित-तरंगिणी और दूतह-कृत 'कठाभरण'।

(५) टीका—बिहारी-रत्नाकर।

'गगावतरण' अयोध्या की महारानी की प्रेरणा से लिखा गया था। इस पर अयोध्या की महारानी ने उन्हें एक हजार रुपया पुरस्कार दिया था। यह पुरस्कार रत्नाकरजी ने न गरी प्रचारिणी सभा को दान कर दिया। इसी काव्य-पर प्रयाग की हिन्दुस्तानी एकेडेमी ने भी उन्हें ५०० का पुरस्कार दिया था।

**रत्नाकरजी की काव्य-साधना**

रत्नाकरजी का काव्य-विषय शुद्ध पौराणिक है। 'उद्धवशतक', 'गगावतरण', 'हरिश्चन्द्र' आदि उनकी रचनाएँ पौराणिक कथाओं पर ही आधारित हैं। इन कथाओं में भक्त-कवियों ने जहाँ अपनी भक्ति भावना का मिश्रण कर अपने भक्त हृदय का परिचय दिया है, वहाँ रत्नाकरजी ने इनमें भावों की नवीनता तथा उत्कृष्ट-चमत्कार का मिश्रण कर अपनी कला-प्रियता का परिचय दिया है। इस प्रकार रत्नाकरजी हमारे सामने एक कलाकार के रूप में आते हैं।

रत्नाकरजी की रचनाएँ दो प्रकार की हैं : (१) प्रबन्ध और (२) मुक्तक। उनके प्रबन्ध-काव्य में 'हरिश्चन्द्र', 'गगावतरण' तथा 'उद्धव-शतक' की गणना

की जाती है। 'हरिश्चन्द्र' में सत्यवादी हरिश्चन्द्र की कथा है : 'गङ्गावतरण' में सगर-सुतो-द्वारा पाताल-प्रवेश और स्वर्ग से गंगा के आगमन की कथा है और 'उद्धव-शतक' में गोपियो का उद्धव से सम्वाद है। इन समस्त प्रबन्ध-काव्यों में रत्नाकरजी ने ब्रजभाषा के शृङ्गारी कवियों की अपेक्षा अपनी भावुकता से अधिक काम लिया है। घटना और पात्रों का निर्वाह करने की चिन्ता में शृङ्गारी कवियों ने प्रबन्ध-काव्य के भीतर जिन विषयों का समावेश नहीं कर पाया था, उन विषयों की ओर रत्नाकरजी ने ध्यान देकर एक बहुत बड़ी कमी को पूरा कर दिया है।

रत्नाकरजी ने मुक्तक काव्य की भी रचना की है। उन्होंने फुटकल पदों में ऋतु-सम्बन्धी अष्टक भी लिखे हैं जो ब्रजभाषा के प्रकृति-वर्णन की तुलना में आगे बढ़े हुए हैं। इनमें उनका कलाविद् रूप अधिक स्पष्ट है। उन्होंने समस्यापूर्ति भी की है। पर उनकी ऐसी रचनाओं से मन को उत्तेजना तो मिलती है, मनमें टीस उत्पन्न नहीं होती।

भावना के क्षेत्र में रत्नाकरजी का महत्वपूर्ण स्थान है। वह भाव-लोक के कुशल चित्रकार है। उन्होंने भावों का चित्रण एक फोटोग्राफर की भाँति किया है। इतना ही नहीं, भावनाओं के चित्रण के साथ ही उन्होंने क्रोध, प्रसन्नता, उत्साह, शोक, प्रेम, घृणा आदि से उत्पन्न होनेवाली विभिन्न प्रकार की बाह्य चेष्टाओं की भी अत्यन्त सुन्दर, सजीव और आकर्षक तस्वीरें उतारी हैं। इसका कारण है, उनकी निरीक्षण-शक्ति और उस पर आधारित उनका अनुभव। वह किसी दृश्य का काल्पनिक चित्र नहीं खींचते। वह दृश्यों के चित्राकन में अपनी निरीक्षण-शक्ति से काम लेते हैं। शृङ्गार-कालीन कवियोंकी भाँति वह किसी शास्त्रीय काव्य-परंपरा का आँख मूँदकर अनुकरण नहीं करते। अपनी कला को उन्नत रूप देने में वह उन समस्त उपकरणों से काम लेते हैं, जिनकी उन्हें आवश्यकता पड़ती है। क्रोध आने पर मनुष्य की बाह्य आकृतियाँ कैसी भयंकर हो जाती हैं, इसे जानने के लिए विश्वामित्र का यह चित्र लीजिए —

‘यह लखि, ऋषि विक्रम लाल लोचन करि बोले।

भृकुटी जुगुल मिलाय, किये नासापुट पोले ॥’

पुत्रों की मृत्यु का समाचार सुनकर महाराज सगर की जो दशा हो गई है, उसका यह चित्र लीजिए :—

‘भयो भूप जङ्ग-रूप, अग के रग सिराये ।  
बज्रावात सहस्रसाठ सगहि सिर आए ॥  
कदुयो कण्ठ नहि बैन, न नैननि आसु प्रकास्यो ।  
आनन भाव-विहीन, गोंव उजड़ लौ भास्यो ॥’

मथुरा से उद्धव को विदा करते समय कृष्ण के मन में जो उथल-पुथल है और उसका जो प्रभाव उनकी बाह्य चेष्टाओं पर पड़ रहा है उसका सम्मिलित चित्र इन पंक्तियों में देखिए .—

‘आइ ब्रज-पथ रथ उधौ कौ चढ़ाइ, कान्ह,  
अकथ कथानि की व्यथा सौ अकुलात हैं ।  
कहै रत्नाकर बुझाय कछु, रोकै पाय,  
पुनि कछु ध्याइ उर घाइ उरझात हैं ॥  
उससि उसॉसनि सौ, बहि बहि आसुनि सौ  
भूरि भरे हिय के हुलास न उगात हैं ।  
सीरे तपे बिबिध सँदेसनि की वातनि की  
घातनि की भौक मैं लगेई चले जात हैं ॥’

उद्धव के ब्रज में आने पर वियोगिनी गोपियों के उत्साह का वारपार नहीं है । उस समय का यह स्वाभाविक चित्र लीजिए :—

‘भेजे मन-भावन के उद्धव के आवन की,  
सुधि ब्रज-गोंवनि मै पावनि जबै लगी ।  
कहै रत्नाकर ग्वालनि की भौरि-भौरि,  
दौरि-दौरि नंद-पौरि आवन तबै लगी ॥  
उभकि-उभकि पद-कंजन के पंजनि पै,  
पेलि-पेलि पाती छाती छोहनि छुबै लगी ।  
हमकौ लिखो है कहा ? हमकौ लिखो है कहा ?  
हमकौ लिखो है कहा ? कहन सबै लगी ॥’

रत्नाकरजी ने अनुभावों के चित्रण में दो शैलियाँ अपनाई हैं । कहीं उन्होंने अनुभावों का स्वतंत्र रूप से चित्रण किया है और कहीं अनुभावों के साथ

अन्तर्द्वन्द्व को भी स्पष्ट झलका दिया है। जिन रचनाओं में अनुभाव और अन्तर्द्वन्द्व एक साथ झलकाये गये हैं उनमें रत्नाकरजी की कला अपनी चरम सीमा पर पहुँच गई है। इसी प्रकार अन्तर्द्वन्द्व के चित्रण में भी दो शैलियाँ अपनाई गई हैं। कहीं उसके चित्रण में 'मूक भाव-व्यंजना' की शैली अपनाई गई है और कहीं 'मुखर भाव व्यंजना' की। 'मूक भाव व्यंजना' की शैली वहाँ अपनाई गई है जहाँ रत्नाकरजी ने अन्तर्द्वन्द्व के वेग को कुछ सकेतो-द्वारा व्यक्त किया है। गोप गोपियाँ उद्धव-द्वारा कृष्ण के पास कुछ सदेश भेजना चाहती हैं, पर उस समय उनके मन की व्यथा इतनी गहन है कि वे केवल यही कह पाती हैं। —

‘नाम को बताय ओ जताइ गाम उघो ! बस—

स्याम सौं हमारी राम-राम कहि दीजियौ ।’

इसके विरुद्ध मुखर भाव-व्यंजना की शैली है जिसमें पात्र अपना सब कुछ खुले शब्दों में कह देता है। गोपियाँ उद्धव से तर्क करते समय इसी शैली को अपनाती हैं। इसीलिए वे वाचाल दीख पड़ती हैं।

‘भ्रमर-गीत’ की परम्परा में रत्नाकर का ‘उद्धव-शतक’ एक विशिष्ट प्रबन्ध-मुक्तक है। इसमें जहाँ सूर की-सी दक्षता, नन्ददास की-सी तर्क-प्रणाली एवं शैली में कथोपकथन की नाटकीय प्रबन्ध-पटुता, रीतिकालीन काव्यों की-सी अलंकार योजना और भाव-प्रवणता का साम्य है, वहाँ कथा के क्रमिक विकास का, प्रसंग के आरम्भ की मौलिकता का और गोपियों की आत्मसमर्पण की भावना का वैभिन्य भी है। इसमें कथा का आरम्भ एक बहते हुए कमल को लेकर हुआ है। ऐसी कल्पना हिंदी के किसी कवि की नहीं है। उद्धव को ब्रज भेजने का उद्देश्य भी स्पष्ट है। उद्धव में ज्ञान की गरिमा है, प्रेम की पीड़ा नहीं है। कृष्ण कहते हैं। —

‘आओ एक बार धारि गोकुल-गली की धूरि,

तब इहि नीति की प्रतीत धार लैहैं हम ।’

ब्रज में जाकर उद्धव ज्ञान का उपदेश देते-देते प्रेम में मग्न हो जाते हैं। ‘उद्धव-शतक’ की सफलता इसी में है। यह प्रेम की ज्ञान पर विजय है। ‘भ्रमर-गीत’ की इस इतिवृत्ति को लेकर रत्नाकरजी ने एक सफल प्रबन्ध-काव्य लिखा है।



रत्नाकरजी ने प्रकृति के भी अत्यन्त सुन्दर चित्र अंकित किए हैं। उनके प्रकृति चित्र कई प्रकार के हैं। उन्होंने अपने प्रकृति-चित्रण में बाह्य दृश्यों का ही प्रत्यक्षीकरण नहीं किया है, उन बाह्य दृश्यों-द्वारा उद्भूत प्रभावों को भी उन्होंने चित्रित किया है। प्रकृति से उनका संपर्क रहा है और उसके व्यापारों का उन्हें अनुभव है। अपने इस अनुभव से उन्होंने अपने प्रकृति-चित्रण में पूरा लाभ उठाया है। प्रकृति का स्वाभाविक चित्र इन पक्तियों में देखिए —

‘छोटे-बड़े वृच्छनि की पौति बहुत भाति कहूँ,  
सघन समूह कहूँ सुखद सुहाए हैं।

कहै रत्नाकर बिजान वन-बेलिनि के,  
जहा-तहा बिबिध बिधान छबि छाए हैं ॥’  
प्रकृति का भावना-आरोपित चित्र इस उदाहरण में देखिए —

‘वारिधि-बसन्त बढ़्यौ चाव चढ़्यौ आवत है,  
बिबस बियोगिनि करेजो थामि यहै’।

कहै रत्नाकर त्यों किंसुक-प्रसून-जाल,  
ज्वाल बड़वानल की हेरि हियै हहरै ॥’  
प्रकृति का सखिलष्ट चित्र देखना हो तो ये पक्तियाँ लीजिए :—

‘छिड़कति सरद-निसा की चादनी सौँ चार,  
दोपति के पूँज परै उचटि उछारे हैं।

स्वच्छ सुखमा के परिपूरित प्रभा के मनौ,  
सुन्दर सुधा के फूटि फबन फुहारे हैं ॥’

केन्द्रीय व्यापारों के स्पष्टीकरण-द्वारा प्रकृति-चित्रण भी लीजिए :—

‘भूमि-भूमि झुकत उमंडि नभ-मडल मै,  
धूमि-धूमि चहुँघा धुमड़ि घटा घहरै’।

कहै रत्नाकर त्यों दामिनी दमकै-दुरै,  
दिसि-वदिसानि दौरि दिव्य छया छहरै ॥’

रत्नाकरजी काव्य-कला के पंडित हैं। भाषा और भाव पर समान रूप से उनका अधिकार है। भावों पर तो उनका इतना जोरदार अधिकार है कि वह

उनके प्रवाहमे आकर भी वर्ण-विषय से कभी नहीं भटकते। वह भावों के केन्द्रीय-करण के आचार्य हैं। उनकी विचार धारा समय की सीमा के भीतर बहती है, इसलिए उनके मानसिक चित्र पूर्ण तथा स्पष्ट होते हैं। उनकी कल्पनाएँ भी इसी प्रकार उनकी रचनाओं में आई हैं। उनकी कल्पनाओं से उनकी रचनाओं को बल मिला है और उनकी अनुभूतियों को सौंदर्य प्राप्त हुआ है रत्नाकरजी अपनी कल्पना के सहारे अपने भावों को तीव्रतर बनाकर उन्हें पाठक के हृदय में उतारने की क्षमता रखते हैं। वह भाव-भूमि तक पाठकों को पहुँचाकर स्वयं भा कल्पना करने का उन्हें अवसर देते हैं। वह भावना की सीमा नहीं बाँधते। वह स्वयं भावुक हैं और अपने साथ अपने पाठकों को भी भावुक बनाते हैं।

### रत्नाकरजी की शैली

रत्नाकरजी की शैली उत्कृष्ट और प्रवाहपूर्ण है। उन्होंने जिन विधानों से अपने जीवन में भाव ग्रहण किया है, उन्हीं विधानों की अपनी रचनाओं में काव्योचित प्रतिष्ठाकर उन्होंने अपनी शैली का आदर्श निश्चित किया है। हरिश्चन्द्र-काव्य का एक प्रसंग लीजिए। नारद जब इंद्र-सभा में पहुँचे तब उनके मुख पर प्रसन्नता के चिह्न देखकर इंद्र ने पूछा :—

‘पुनि पूछ्यो सुर-राज, आन मुनि आवत कित तैं’।

लोकोत्तर आह्लाद परत छल्यो जो चित्त तैं ॥’

भगवान् के इस प्रश्न के उत्तर में नारदजी कहते हैं :—

‘अहो सहसदग साधु । बात सँची अनुभानी ।’

उक्त अवतरण से यह स्पष्ट है कि रत्नाकरजी मानवीय व्यापारों को परखने तथा उनका यथातथ्य चित्रण करने में अत्यन्त कुशल हैं। यही उनकी शैली की विशेषता है। उनकी तरह अन्य कवियों ने भी इस शैली का अनुकरण किया है, पर उसमें वह रोचकता, वह स्वाभाविकता नहीं आने पाई है जो रत्नाकरजी की शैली में है। रत्नाकरजी की दृष्टि अनुभावों के निरीक्षण में बहुत पंनी है। इसीलिए उनकी शैली में स्वाभाविकता और भाव-प्रेषणीयता है। रत्नाकरजी की अधिकांश रचनाएँ इसी शैली में हैं। उनकी शैली भाषा और भावों का अत्यन्त सुन्दर सार्जस्य प्रस्तुत करती है। शब्द की मौलिक शक्ति और उसकी काव्योप-

युक्तता परखने में वह अद्वितीय हैं। इसलिए उनकी भाषा में एक भी ऐसा शब्द नहीं मिलता जो व्यर्थ हो और भाव-व्यञ्जना में सहायक न हो। मुद्रावरो और कहावतों के प्रयोग से उन्होंने अपनी भाषा-शैली को जो भाव-शक्ति प्रदान की है वह अन्यत्र दुर्लभ है। परन्तु इसके साथ ही उन्होंने जहाँ लबे लबे समासों का प्रयोग किया है वहाँ उनकी भाषा अत्यन्त क्लिष्ट और अस्वाभाविक हो गई है। ऐसा प्रायः 'हिंडाला' और 'गगावतरण' में ही हुआ है। देखिए :—

‘पत्र-बीच हैं भलकति कहूँ कलिद-नन्दनी ।  
कोटि-कोटि-कलि-कलुष-करार-निगार-निकंदिनि ॥’  
‘सकल-रूप-जबन - अनूर - गुन - गर्व गस ली ।  
जुगुल-रसासव-मत्त, राग रङ्ग-रत्त रसाली ॥’

रत्नाकरजी ने तीन प्रकार की काव्य-शैलियों का प्रयोग किया है : (१) खड काव्य, (२) मुक्तक-प्रबन्ध और (३) मुक्तक। उन्होंने भाव और प्रबन्ध-दोनों प्रकार के मुक्तक लिखे हैं। ‘उद्धव-शतक’ की शैली मुक्तक-प्रबन्ध की शैली है। ‘हरिश्चन्द्र’ खड काव्य है। इन काव्यों में गीति-तत्त्व भी है। इन्हीं पद्यों में समय उनकी ध्वनि हमको प्रभावित करती है। रस को दृष्टि से उन्होंने शृंगार को प्रमुख स्थान दिया है। उसके दोनों पक्षा, संयाग और वियाग, का परिपाक उनकी रचनाओं में हुआ है। इसके अतिरिक्त वीर, रौद्र, वीभत्स, अद्भुत, शाव, कर्षण, वात्सल्य आदि के उदाहरण भी उनके काव्य में मिलते हैं। उनकी रचनाएँ अलंकार के भार से दबी हुई नहीं हैं। अलंकारों ने उनके काव्य की स्वाभाविक शोभा की वृद्धि की है। शब्दालंकार और अर्थालंकार दोनों के वह सफल प्रयोगकर्ता हैं। यमक, अनुप्रास, उपमा रूपक, श्लेष, असंगति, आदि अलंकारों ने उनके भावोंको विशेष सादर्य प्रदान किया है। छन्दामें कवित्त सवैया और रोला प्रमुख हैं।

### रत्नाकरजी की भाषा

रत्नाकरजी ने जिस समय कविता करना आरम्भ किया उस समय काव्य-भाषा ब्रज-भाषा थी, पर उसके विरुद्ध खड़बोली के पक्ष में आंदोलन खड़ा हो गया था। आचार्य द्विवेदीजी (स० १९२१-२५), प० श्रीवर पाठक (स० १९१६-२५) और प० नाथूराम ‘शंकर’ शर्मा (स० १९१६-२२) आदि खड़बोलों के पक्षमें

थे और रायदेवीप्रसाद 'पूर्ण' (स० १६२५-७२) और रत्नाकरजी आदि ब्रज-भाषा के पक्ष में थे। तर्क यह दिया जा रहा था कि गद्य और पद्य की भाषा एक ही होनी चाहिए। ब्रज-भाषा के समर्थकों का कहना था कि खड़ीबोली में काव्य-सौंदर्य की स्थापना नहीं हो सकती। रत्नाकरजी का यही कहना था। उन्होंने 'समा-लोचनादर्श' की रचना खड़ीबोली के कवियों की खिल्ली उड़ाने के लिए की, परन्तु इससे खड़ीबोली की प्रगति पर आँच नहीं आई। आरम्भ में जो कवि ब्रजभाषा में कविता करते थे वे खड़ीबोली में कविता करने लगे और उनकी सख्या बढ़ने लगी। इससे ब्रजभाषा का पक्ष निर्बल हो गया। लेकिन रत्नाकरजी टस-से-मस नहीं हुए। वह ब्रजभाषा में ही कविता करते रहे।

रत्नाकरजी ब्रजभाषा की त्रुटियों से परिचित थे। भारतेन्दुजी ने उसकी अनेक त्रुटियों का सस्कार किया था, लेकिन उससे रत्नाकरजी को सतोष नहीं था। इसलिए उन्होंने ब्रजभाषा को साहित्यिक ब्रजभाषा बनाने की भरपूर चेष्टा की। उन्होंने एक ओर उसे रुढ़ियों से मुक्त किया और दूसरी ओर उसे ब्रज की गलियों से निकालकर उसमें ऐसे शब्दों, मुहावरों और कहावतों को स्थान दिया जो उपेक्षित काव्य-शैलियों और युग की नवीन सामाजिक तथा साहित्यिक चेतनाओं को पूर्णतः अभिव्यक्त करने में सफल हो सकें। उनकी इस प्रकार की चेष्टा से उनकी ब्रजभाषा ने एक सर्वथा नवीन रूप धारण कर लिया। यही कारक है कि उनकी भाषा न तो सूर की ब्रजभाषा है, न शृङ्गारी कवि पद्माकर की ब्रजभाषा है और न स्वच्छन्द प्रेम के गायक घनानन्द की ब्रजभाषा है। रत्नाकरजी की ब्रज-भाषा केवल उन्हीं की ब्रजभाषा है और उस पर उनका पूरा अधिकार है।

रत्नाकरजी भाषा के जाँहरी हैं। विषय और भाव के अनुरूप वह अपनी भाषा का रूप स्थिर करने में अपने युग के समर्थ कलाकार हैं। उनका शब्द-चयन उनके काव्य-हृदय का परिचायक है। शब्द के तीनों गुणों—प्रसाद, माधुर्य और ओज तथा शब्द की तीनों शक्तियों—अभिधा, लक्षमणा और व्यञ्जना—का स्वाभाविक प्रयोग जैसा उनकी भाषा में देखने को मिलता है वैसा अन्य कवियों की ब्रजभाषा में नहीं मिलता। एक उदाहरण लीजिए :—

‘सुन सुरपति श्रुति श्रातुरताजुन कह्यो जोरि कर।

‘बौन भूप हरिचंद?’ कहौ हमसहु कछु मुनिवर ॥

‘सुनहु सुनहु सुर-राज’—कह्यौ नाद उछाह सौं ।

ताका चरचा करन माह चित चलत चाह सौं ॥’

इस अवतरण में भाषा का प्रसाद गुरा देखने योग्य है। साथ ही अभिधा, लक्षणा और व्यञ्जना— इन तीनों शब्द-शक्तियों के सहारे भाषा और भाव का जो सुन्दर समन्वय प्रस्तुत किया गया है वह भी अत्यन्त प्रशंसनीय है। ‘हिंडोला’ और ‘समालोचनादर्श’ में ब्रजभाषा को रूढ़ि से मुक्त करने का जो प्रयत्न आरम्भ हुआ था वह ‘हरिश्चन्द्र’ तथा ‘गङ्गावतरण’ से होकर ‘उद्धव-शतक’ तक आते-आते सफल हो गया है। यही कारण है कि ‘उद्धव-शतक’ की भाषा ‘हिंडोला’ की भाषा से पर्याप्त भिन्न है।

रत्नाकरजी की ब्रजभाषा अर्जित ब्रजभाषा है और वह उनके गहन अध्ययन का परिणाम है। श्रेष्ठ कवियों की ब्रजभाषा से उपयुक्त शब्द लेकर उन्होंने उन्हें अपनी कला की खराद पर चढ़ाया और चमकाया है। इसके साथ ही उन्होंने उसे उर्दू और फारसी की बुलबुलाहट और रंगीनी से सम्पन्न किया है और संस्कृत के अनेक वत्सल और तद्भव शब्दों से उन्होंने उसका शब्द-भांडार विकसित किया है। प्रादेशिक बोलियों के शब्द भी उन्होंने अपनाये हैं। काशी में रहने के कारण उन्होंने वहाँ की बोली के शब्दों से भी भाव-प्रसरण में सहायता ली है। हिरकि, बिसाही, उतान, खपायौ, भुराव, निबुकि, झमेला, लौकना, बतास, गोरू आदि इसी प्रकार के पूर्वी शब्द हैं, लेकिन इनके प्रयोग रत्नाकरजी की मजी हुई ब्रजभाषा में खटते नहीं हैं। फारसी के ज्ञाता होते हुये भी उन्होंने उसके शब्दों का घबल्ले से प्रयोग नहीं किया है। अमानत, दराज, मुगल, साकी आदि इने-गिने शब्द ही उनकी ब्रजभाषा में मिलते हैं। मुहावरों और कहावतों के प्रयोग में भी उन्होंने इसी प्रकार की सावधानी से काम लिया है। उनके मुहावरे हिन्दी के मुहावरे हैं, उनकी कहावतें हिन्दी की कहावतें हैं और उनकी ब्रजभाषा हिन्दी बोलने और समझने वालों को ब्रजभाषा है।

## २० : मैथिलीशरण गुप्त

जन्म-सं० १९४३

### जीवन-परिचय

मैथिलीशरण गुप्त का जन्म, श्रावण शुक्ल २, चंद्रवार, सं० १९४३ को चिरगाँव, जिला झाँसी में हुआ था। उनके पिता सेठ रामचरण 'कनकलता' उपनाम से कविता करते थे। राम के विष्णुत्व में उनका अटल विश्वास था। वह प्रायः उन्हीं के गीत गाते थे। उनके यहाँ भक्त और कवि बराबर आते-जाते रहते थे। ऐसे सात्विक वातावरण में गुप्तजी ने जन्म लेकर अपने वंश का ही नहीं, अपनी जन्म-भूमि का भी मस्तक ऊँचा किया।

गुप्तजी आरंभ में अँगरेजी शिक्षा प्राप्त करने के लिए झाँसी गये, लेकिन वहाँ उनका मन नहीं लगा। इसलिए घर पर ही उनकी शिक्षा का प्रबन्ध किया गया। धीरे-धीरे उनकी प्रवृत्ति काव्य की ओर झुकी और वह टूटी-फूटी रचनाएँ करने लगे। वह जो रचनाएँ किया करते थे वे प्रायः कनकलता से निकलने वाले एक जातीय पत्र में प्रकाशित होती थी, लेकिन आचार्य द्विवेदीजी के सम्पर्क में आने पर उनकी रचनाएँ 'सरस्वती' में प्रकाशित होने लगी। द्विवेदीजी सरस्वती-द्वारा हिन्दी साहित्य के इतिहास में एक नवीन युग की नींव डाल रहे थे। खड्गबोली के वह आचार्य थे। अतः उन्होंने गुप्तजी की काव्य-प्रतिभा से प्रवाहित होकर उनकी रचनाओं की भाषा तथा भावा का परिषोधन किया। इससे गुप्तजी का उत्साह बढ़ गया। गुप्तजी द्विवेदीजी को अपना काव्य-गुरु मानते थे और उनसे बराबर शिक्षा लिया करते थे। अपने ग्रामवासी मुँशी अजमेरीजासे भी उन्हें अधिक प्रेरणा मिली थी। इस समय गुप्तजी हिन्दी के प्रसिद्ध राष्ट्र-कवि हैं। भारतीय आन्दोलन के साथ-साथ उनकी कवित्व-शक्ति का विकास हुआ है। भक्ति के क्षेत्र में वह भगवान् राम से और राजनीति के क्षेत्र में महात्मा गांधी से अधिक प्रभावित हैं। स्वभाव से वह अत्यन्त सरल और मृदु भाषी हैं। वह राष्ट्र-प्रेमी हैं और अपने देश के गौरव के प्रति विशेष आस्था रखते हैं। इस समय वह भारतीय ससद के सदस्य हैं।

## गुप्तजी की रचनाएँ

गुप्तजी का रचना-काल स० १९६४ से आरम्भ होता है। उस समय वह बोल-चाल की भाषा में इतिवृत्तात्मक कविताएँ लिखा करते थे। स० १९६७ में उनका 'रंग मे भंग' प्रकाशित हुआ। इसके पश्चात् 'भारत भारती' हिन्दी-जगत् के सामने आई। इस काव्य-पुस्तक से उन्हें विशेष ख्याति मिली। नवयुवको ने इसका हृदय से स्वागत किया। अपनी इस रचना से प्रोत्साहित होकर उन्होंने कई काव्य-ग्रंथों की रचना की जिनकी सूची इस प्रकार है :—

(१) मझाकाव्य—साकेत (स० १९८८), और जयभारत (स० २००७)

(२) खण्ड-काव्य—रंग मे भंग (सं० १९६७), जयद्रथ-बच (सं० १९६७), शकुन्तला (सं० १९७७), वन-वैभव (सं० १९८४), वक-सहारा (सं० १९८४), सैरिन्ध्री (सं० १९८५), पचवटी (सं० १९८२), विकट भट (सं० १९८५), सिद्ध-राज (सं० १९८३), नहुष (सं० १९८७), हिडिम्बा (सं० २००७) और विष्णु-प्रिया (सं० २०१६)।

(३) मुक्तक काव्य—पद्य-प्रबन्ध (सं० १९६६), भारत-भारत (सं० १९६६), वैवाचिक (सं० १९७६), स्वदेश-संगीत (१९८२), झकार (सं० १९८६), मंगल-घट (सं० १९६१), विश्व-वेदना (सं० १९६६)।

(४) लघुबोधनात्मक काव्य—किसान (सं० १९७६), पत्रावली (सं० १९७८), हिन्दू (सं० १९८४), शक्ति (सं० १९८३), शुक्ल (सं० १९८५), द्वापर (सं० १९८३), कुणाल-गीत (१९८८), काबा और कर्बला (सं० १९८६), अजित (सं० २००३), अर्जन और विसर्जन (सं० २००४), अजलि और अर्घ्य (सं० २००७), पृथ्वी-पुत्र (सं० २००७), प्रदक्षिणा (सं० २००७), युद्ध (सं० २००६), भूमि-भाग (सं० २०१०)

(५) चम्पू—यशोधरा (सं० १९७६)

(६) रूपक—अनघ (सं० १९८२)

(७) अनूदित काव्य—विरहिणी बजागना (सं० १९७२), प्लासो का युद्ध (सं० १९७७), गोवामृत (सं० १९८२), मेवनाद-वध (१९८४), वीरागना (सं० १९८४), स्वप्न-वासवदत्ता (सं० १९८६), और उमरखैयाम की ख्वाइयाँ (सं० १९८८)

गुप्तजी ने अपने काव्य-जीवन के ५० वर्षों में हिन्दी को जितने काव्य-ग्रंथ दिए हैं उतने अबतक कोई भी आधुनिक कवि नहीं दे सका है। वह बराबर कुछ-न-कुछ लिखते ही रहते हैं। उनके पास लिखने के लिए अभी बहुत सामग्री है।

### गुप्तजी की काव्य-साधना

द्विवेदी-युग के जिन कवियों ने हिन्दी-काव्य के इतिहास में अमर स्थान प्राप्त किया है उनमें गुप्तजी का प्रमुख स्थान है। उन्होंने आरंभ से अब तक जो रचनाएँ की हैं उनमें से अधिकांश द्विवेदी-युग की काव्य-प्रवृत्तियों से ओत-प्रोत हैं। इस दृष्टि से उनकी रचनाएँ दो वर्गों में विभाजित की जा सकती हैं : (१) प्रबन्ध-प्रधान और (२) भाव-प्रधान। प्रबन्ध-प्रधान काव्य में उनके उद्बोधनात्मक काव्य महाकाव्य, खड्ग काव्य और आत्म-कथात्मक काव्य आते हैं। इन काव्यों में भारत के गौरवमय अतीत का चित्रण किया गया है। गौरवमय अतीत के चित्रण के लिए गुप्तजी ने (१) रामायण, (२) महाभारत, (३) पुराण, (४) महात्मा बुद्ध के जीवन और (५) इतिहास से कथाओं का संचयन किया है और उन्हें आधुनिक वातावरण के अनुरूप चित्रित किया है। इसलिए उनके प्रबन्ध-काव्यों में विषय की ही नहीं, भावों की भी विविधता है।

गुप्तजी के उद्बोधनात्मक काव्य में 'भारत-भारती', 'किसान', 'हिन्दू', 'शक्ति' आदि का प्रमुख स्थान है। 'भारत-भारती' उनकी प्रथम देश-प्रेम-प्रधान रचना है। इसमें ऐतिहासिक तथ्यों के आधार पर भारतीय जनता को नवजागरण का सन्देश दिया गया है। इसके साथ ही अतीत का गौरव, मध्यकाल की भेद-भावपूर्ण नीति और अंगरेजी शासन-कालीन विपत्तावस्था का वर्णन कर हमारे सामने यह समस्या रखी गयी है—

‘हम कौन थे, क्या हो गये और क्या होंगे अभी !’

‘भारत-भारती’ में देश-प्रेम के प्रत्येक पक्ष पर विचार किया गया है। उसमें हिन्दू और मुसलमान दोनों के उद्धार की बात एक साथ सोची गई है। ‘हिन्दू’ इससे भिन्न रचना है। इसमें हिन्दुओं के सामाजिक पक्ष पर विचार किया गया है। बाल-विवाह, अछूतों द्वारा आदि अन्य कुरीतियों से हिन्दू-समाज को जो क्षति पहुँची है उसका चित्रण कर गुप्तजी ने इसमें ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य, शूद्र,



सिख, बौद्ध आदि सब को सगठित होकर कर्तव्य-पालन के लिए प्रोत्साहित किया है। मुसलमानों में सामाजिक चेतना जाग्रत करने के लिए 'काबा और कर्बला' की रचना की गई है। इस प्रकार गुप्तजी हिन्दू और मुसलमान, दोनों के सामाजिक उद्धार की बात एक साथ संचते हैं। इसी प्रकार उन्होंने 'अर्जन और विसर्जन' में ईसाई-संस्कृति का उद्घाटन किया है। तात्पर्य यह कि प्रत्येक संप्रदाय के प्रति गुप्तजी की यह उदारता गाँधीवाद से प्रभावित है।

गुप्तजी के राम-काव्य में 'पंचवटी' और 'साकेत' का प्रमुख स्थान है। 'पंचवटी' खण्ड-काव्य है और 'साकेत' महाकाव्य है। इन दोनों काव्य ग्रन्थों में गुप्तजी ने नारी के दो रूपों का चित्रण किया है। नारी का एक रूप शूर्पराखा है और दूसरा उर्मिला। 'पंचवटी' की शूर्पराखा में भक्तिता है। वह काम-पीडित और निर्लज्ज है। इसलिए गुप्तजी ने राम के मुख से कहलाया है :—

‘हा नारी ! किस भ्रम में है तू, प्रेम नहीं, यह तो है मोह,  
आत्मा का विश्वास नहीं यह, है तेरे मन का विद्राह ।  
विष से भरी वासना है यह, सुधापूर्ण वह प्रीति नहीं,  
रीति नहीं, अनरीति और यह अति अनिति है, नीति नहीं ॥’

‘साकेत’ गुप्तजी की सर्वश्रेष्ठ रचना है। इसकी कथा लक्ष्मण की पत्नी उर्मिला की जीवन-कथा है। राम के साथ लक्ष्मण के वन चले जाने पर उर्मिला को १४-वर्ष तक जो वियोग-वेदना सहनी पड़ी उसी का इसमें चित्रण किया गया है। इसके साथ १४ वर्ष के भीतर अयोध्या (साकेत) और वनवास में घटनेवाली घटनाओं को भी इसमें स्थान दिया गया है। इन्हीं घटनाओं के बीच रखकर गुप्तजी ने उर्मिला का चरित्राकन किया है। उर्मिला की विरह-वेदना के चित्रण में उन्होंने उर्मिला के देहरे व्यक्तित्व का समावेश किया है। उर्मिला का एक व्यक्तित्व तो वह है जब वह पति-वियोग में तड़पती और हाहाकार करती है। उस समय उसकी विरह-वेदना अपनी-चरम सीमा पर पहुँच जाती है। लेकिन फिर भी विरह के प्रति उसका मोह बना हुआ है। वह कहती है :—

‘दुख भी मुझसे विमुख हो करे न कहीं प्रयाण,  
आज उन्हीं में तो तनिक अटके हैं ये प्राण ।’

उर्मिला को इस विरह-वेदना में गुप्तजी ने भौतिक और अध्यात्मिक, दोनों बन्धों का अत्यन्त सुन्दर समन्वय किया है। इसलिए वह अत्यन्त सयत और मर्यादा-पूर्ण है। उर्मिला का दूसरा व्यक्तित्व इन पक्तियों में देखिए :—

‘यही आता है इस मन में,  
छोड़ धाम-धन जाकर मैं भी गहूँ उसी वन में।  
प्रिय के व्रत में विघ्न न डालूँ, रहूँ निकट भी दूर,  
व्यथा रहे पर साथ-साथ ही समाधान भग्नूर।  
दृष्टि डूबा हो रोदन में, यही आता है इस मन में।’

उर्मिला का यह रूप एक कर्तव्य-परायण सती-साध्वी का रूप है। गुप्तजी ने इस रूप को झलकाने में पूर्ण सफलता प्राप्त की है। उर्मिला की भाँति कैकेयी का चरित्र भी उन्होंने स्पष्ट रूप से मुखरित किया है। राम के प्रति उनका वही दृष्टि-कोण है जो गोस्वामी जी का है, लेकिन उन्होंने उसे प्रधानता नहीं दी है। उन्होंने राम का मानवता की भूमि पर चित्रित किया है। यही कारण है कि हमें उनके इस काव्य में गाँधीवाद के व्यावहारिक पक्ष की सर्वत्र गूँज सुनाई देती है।

गुप्तजी ने महाभारत की कथाओं के आधार पर जिन काव्यों की रचना की है उन्हें हम कृष्ण काव्य के अन्तर्गत स्थान दे सकते हैं। ‘जयद्रथ-बध’, ‘बक-संहार’, ‘वन-वैभव’, ‘जयभारत’, ‘त्रिपथगा’, ‘द्वापर’, ‘सैरन्ध्री’ आदि इसी प्रकार के काव्य हैं। इन सब में ‘द्वापर’ का प्रमुख स्थान है। यह आत्मकथात्मक काव्य है। इसमें नन्द, यशोदा, राधा, बलराम, कुब्जा, सुदामा, उद्धव सब अपनी अपनी बातें इस प्रकार कहते हैं कि कृष्ण के प्रारम्भिक जीवन की एक-एक घटना छाया-चित्रों की भाँति सजग हो उठती है। इस प्रकार कथा में आरम्भ से अंत तक एक सूत्रता स्थापित हो जाती है। इसमें भी नारी-भावना को प्रधानता दी गई है। नारी-भावना के विविध रूपों का जैसा सुन्दर चित्रण इस काव्य में हुआ है वैसा हिन्दी के किसी काव्य में देखने को नहीं मिलता।

पौराणिक कथाओं के आधार पर लिखे हुए काव्यों में ‘चन्द्रहास’ ‘तिलो-म्मा’ ‘नहुष’ और ‘शकुन्तला’ प्रमुख हैं। इनमें से प्रथम दो रूपक हैं और अन्तिम दो खण्ड-काव्य हैं। इन खण्ड काव्यों का हिन्दी-जगत में विशेष आदर है। इनमें

भी नारी-भावनाओं को खुलकर स्थान दिया गया है। दुष्यन्त के ध्यान में इर्द-बिर्द घकुन्तला को इन पंक्तियों में देखिए —

‘नाना दृश्य नये समस्त उसके थे चित्तकारी वहीं,  
आते थे पर लक्ष्य में न उसके थे एक कोई कहीं।  
ये सर्वत्र विशाल नेत्र उसके दुष्यन्त को देखते,  
पाण्डु-ग्रस्त समस्त वस्तु जग ज्यों पीत हो लेखते।’

बौद्ध-कालीन धारा में गुप्तजी के दो काव्य ‘अनघ’ और ‘यशोधरा’ प्रसिद्ध हैं। ‘अनघ’ पद्य-बद्ध रूपक है। ‘यशोधरा’ प्रबन्ध-काव्य है और ‘चपू’ शैली में लिखा गया है। ‘साकेत’ के पाश्चात् गुप्तजी का यही काव्य अधिक लोक-प्रिय है। इसमें भगवान् बुद्ध और यशोधरा की कथा है। यशोधरा के मार्मिक भावों की व्यञ्जना गीतों में की गई है और कही-कही कथा-सूत्र गद्य में है। इसमें भी नारी-भावना को ही प्रधानता मिली है। नारी के दो प्रमुख रूप हैं (१) पत्नी और (२) माता। इन दोनों रूपों के विकास में ही नारी-जीवन को पूर्णता प्राप्त होती है। ‘यशोधरा’ में इन दोनों रूपों के अनेक सफल चित्र उतारे गये हैं। यशोधरा के पत्नीत्व का गर्व इन पंक्तियों में देखिए —

चाहे तुम सम्बन्ध न मानो।

स्वामी ! किन्तु न टूटेंगे ये, तुम कितना ही तानो।

पहले हाँ तुम यशोधरा के, पीछे होंगे किसी परा के

मिथ्या भय हैं जन्म-जरा के, इन्हे न उनमें सानो।

यशोधरा का मातृत्व इन पंक्तियों में देखिए —

‘ठहर, बाल गोपाल कन्हैया।

राहुन, राजा मैया।

कैसे घाऊँ, पाऊँ तुझको, हार गई मैं दैया,

सह दूध प्रस्तुत है बेठा, दुग्ध-फेन-भी शैया।’

‘गुच्छुल’, ‘पत्रावली’, ‘रग मे भग’ आदि गुप्तजी के ऐतिहासिक तथ्यों पर आधारित काव्य हैं। ‘गुच्छुल’ में सिक्ख-गुरुओं का चरित्र-चित्रण किया गया है। ‘पत्रावली’ में पृथ्वीराज, महाराणा प्रतापसिंह, औरंगजेब, शिवाजी आदि

के पद्य-बद्ध पत्र है। 'रग-मे भग' गुप्तजी को प्रारम्भिक रचना है। इसमें राजपूत-युग की कथा है।

गुप्तजी के काव्य की जिन काव्य-प्रवृत्तियों का, अब तक, उल्लेख किया गया है उनमें दो भावों की प्रधान मिलती है : (१) सामाजिक भावना और (२) देश-प्रेम की भावना। सामाजिक भावना के अन्तर्गत गुप्तजी ने नारी-भावना को प्रधानता दी है और अतीत की विभिन्न राजनीतिक परिस्थितियों के माध्यम से देश-प्रेम की भावना को झलकाया है। 'मेरी यह दिव्य धरा आज पराधीना है' की गूँज उनके काव्य में सर्वत्र सुनाई देती है। भारत की पराधीनता के युग में उनका यह चीत्कार किसी जोशीले नेता के भाषण से कम महत्व का नहीं था। इसलिए हम उन्हें अपना राष्ट्र-कवि मानते हैं। अपने देश का गौरव उन्होंने सौ-सौ तरह से बखाना है।

गुप्तजी की सामाजिक और राष्ट्रीय भावनाओं पर गाँधीवाद का यथेष्ट प्रभाव है। गांधीवाद के दो पक्ष हैं - (१) दार्शनिक और (२) व्यावहारिक। गुप्तजी ने गांधीवाद के व्यावहारिक पक्ष को ही अपनाया है -

‘आकृति वर्ण और बहु भेष, ये सब निज वैचित्र्य विशेष,  
डालो अन्तर्दृष्ट निमेष, देखौ अहं। एक ही प्राण,  
विश्व-बन्धुता में ही राण।

\* \* \*

‘उत्पीड़न अन्याय कहीं हो, दृढ़ता सहित विरोध करो।  
किन्तु विरोधी पर भी अपने करुणा करो, न क्रोध करो।’

\* \* \*

‘न तन-सेवा, न मन-सेवा न जीवन और धन-सेवा  
हमें है इष्ट जन-सेवा सदा सच्ची भुवन-सेवा’

‘क्षकार’ में गुप्तजी ने अपने मुक्तकों को स्थान दिया है। इन मुक्तकों में वह अपनी अध्यात्मवादी भावनाओं के अत्यन्त सफल चित्रकार है। नारी-भावना, आर्य-संस्कृति प्रधान भावना, विभिन्न सम्प्रदायों के प्रति उदार भावना—इन सब प्रकार की भावनाओं के सम्यक समावेश से उनके काव्य सजग हो उठे हैं। भाव व्यञ्जना के साथ-साथ गुप्तजी ने वस्तु-व्यञ्जना में भी अपना काव्य-

कौशल दिखाया है। रूप, मानवोप परिस्थितियों और कार्य-व्यापारों के चित्रण में उनकी वृत्ति खूब रमी है। 'पंचवटी' में शूर्पराखा का यह चित्र देखिए :—

‘चकाचोच-सी लगी देखकर प्रखर ज्योति की वह ज्वाला,  
निस्सकोच खड़ी थी सम्मुख एक हास्य बदनी बाला।  
रत्नाभरण भरे अंगों में ऐसे सुन्दर लगते थे,  
ज्यो प्रफुल्ल बल्ती पर सौ-सो जुगनू जगमग करते थे।’

गुप्तजी ने प्रकृति के भी सुन्दर चित्र अंकित किये हैं। सूर्योदय का यह संवेदनात्मक चित्र उत्पन्न सुन्दर है। उर्मिला कहती है —

‘सखि ! नील नभस्सर से उतरा यह हंस अहा ! तरता-तरता,  
अब तारक मौक्तिक शेष नहीं, निकला जिन से चरता-चरता ।’  
इसी प्रकार ‘पंचवटी’ की ‘चाँदनी रात’ का यह दृश्य लीजिए —  
‘चार चन्द्र की चबल किरणें खेल रही थीं जल-थल में ।  
स्वच्छ चाँदनी बिछी हुई थी अवनि और अम्बर-तल में ॥  
पुलक प्रकट करती थी घरणी हरित तृणों की नोकों से ।  
मानो तरु भी झूम रहे थे मन्द पवन के भोंकों से ॥’

गुप्तजी ने प्रकृति-चित्रण की दो ही शैलियाँ अपनाई हैं। उन्होंने प्रकृति का चित्रण या तो सवेदनात्मक रूप में किया है या फिर भूमिका के रूप में। वर्णनात्मक काव्य में इन दोनों शैलियों का विशेष महत्व है।

### गुप्तजी की शैली

अपने काव्य में गुप्तजी ने तीन शैलियों को स्थान दिया है (१) प्रबंध-शैली, (२) गीति-शैली और (३) रूपक शैली। उनकी इन शैलियों पर द्विवेदो-युग का पूरा प्रभाव है। इनकी विशेषताएँ इस प्रकार हैं :—

(१) प्रबन्ध-शैली—गुप्तजी का अधिकांश काव्य इसी शैली में है। ‘रङ्ग मे भग’, ‘जयद्रथ-वध’ ‘साकेत’ ‘जयभारत’ ‘पंचवटी’ आदि इसी शैली में लिखे गए हैं। यह शैली तीन प्रकार की है : (१) खण्ड-काव्य, (२) महाकाव्य और (३) उद्बोधनात्मक-काव्य। इन तीनों प्रकार के काव्यों में विषय का निर्वाह दो शैलियों में किया गया है . (१) वर्णनात्मक और (२) भावात्मक। गुप्तजी विस्तार-प्रिय

कवि हैं। उनमें न तो भावों का सकोच है और न विषय का। विस्तार में जाने के कारण उनकी ये शैलियाँ कहीं-कहीं आवश्यकता से अधिक उपदेशात्मक हो गई हैं।

(२) रूपक-शैली—इस शैली में गुप्तजी ने नाटकीय प्रणाली का अनुसरण किया है। कथोपकथन पद्य में है, शेष गद्य में। 'अनघ' इसका उदाहरण है। 'तिलोत्तमा' तथा 'चन्द्रहास' गीति-नाट्य शैली में लिखे गए हैं। 'यशोधरा' चम्पू-शैली में लिखा गया है।

(३) गीति-काव्य शैली—गुप्तजी ने आधुनिक और प्राचीन शैलियों के ढङ्ग पर गीत भी लिखे हैं। 'शंकार' 'मंगल-घट', 'स्वदेश-संगीत' के गीतों में भावनाएँ तो संगीतमय हो उठी हैं, पर स्वाभाविक अनुभूति-चित्रण की कमी है। शब्दों में भी मिठास नहीं है। उनके गीतों में भावों का स्वाभाविक प्रवाह है, पर विरह-गीतों और राष्ट्र-गीतों को छोड़कर शेष में तन्मयता का अभाव-सा है।

गुप्तजी ने अपने काव्य में हिन्दी-छन्दों को ही मुख्यतः अपनाया है। हिन्दी-छन्दों में हरिगीतिका छन्द उन्हें अधिक प्रिय है। यह वरुणनात्मक कविता के लिए उपयुक्त होता है। इसी प्रकार अपनी भावात्मक कविता के लिए उन्होंने अपने ढङ्ग के सुन्दर गीत लिखे हैं। उनके कोई-कोई गीत लम्बे अवश्य हैं, पर वे हैं बड़े सुन्दर। उनमें वह भावों की गहराई तक उतरने में सफल हो सके हैं।

गुप्तजी ने अपने काव्य में शृङ्गार, करुण, शांत और वीर रसों को प्रधानता दी है। करुण रस के जैसे उद्गार उनकी रचनाओं में मिलते हैं वैसे हिन्दी के अन्य कवियों की रचनाओं में कम मिलते हैं। भावों के प्रसरण और उनमें चमत्कार की प्रतिष्ठा करने के लिए उन्होंने अलंकारों का भी प्रयोग किया है। अनुप्रास, उत्प्रेक्षा, रूपक, उपमा, भ्राति, श्लेष, रूपकातिशयोक्ति आदि के सुन्दर उदाहरण उनकी रचनाओं से एकत्र किये जा सकते हैं। शब्द की तीनों शक्तियों—अभिधा, लक्षणा और व्यञ्जना—से भी उन्होंने काम लिया है। 'साक्षेत्' में इनके उत्कृष्ट उदाहरण मिलते हैं। इस प्रकार उनकी शैली कला की दृष्टि से सम्पन्न है।

### गुप्तजी की भाषा

हिन्दी-काव्य-जगत में गुप्तजी का प्रवेश उस समय हुआ जिस समय खड़ी-बोली को काव्य-भाषा बनाने का आंदोलन चल रहा था। इस आंदोलन में पढ़कर

गुप्तजी ने खड़ीबोली को ही अपनाया। खड़ीबोली का आरम्भ मे जो रूप था उसमे भावो की सजीवता के लिए अधिक गुजाइश नही थी। इसलिए गुप्तजी ने घटनाओ के वर्णन मे ही उसका उपयोग किया, लेकिन ज्यो-ज्यो उन्हे भावो के चित्रण की आवश्यकता महसूस होती गई त्यो-त्या उन्हे उस खड़ीबोली मे उपयुक्त शब्दो और पदो का समावेश करने के लिए बाध्य होना पडा। इस प्रकार धीरे-धीरे उन्होने अपनी खड़ीबोली को अपनी भाव-धारा के अनुकूल बना लिया। आरम्भ मे 'भारत-भारती' की भाषा मे जो रूपापन था वह 'पचवटी' तक पहुँचते-पहुँचते कम हो गया और उनकी भाषा का रूप अत्यंत उज्ज्वल हो गया।

गुप्तजी को खड़ीबोली पर दो प्रभाव है (१) संस्कृत के तत्सम शब्दो का और (२) ठेठ बोल-चाल के शब्दो का। संस्कृत के सरल तत्सम शब्दो के प्रयोग से उनकी खड़ीबोली अत्यंत सरस, स्वाभाविक और सुबोध हो गई है। उसमे प्रसाद, माधुर्य और ओज भी विषयानुसार पाया जाता है, लेकिन जहा उन्होने संस्कृत के क्लिष्ट तत्समशब्दोका प्रयोग किया है वहा भाषा कृत्रिम हो गई है और उसका प्रवाह भी मन्द पड़ गया है। तुक के अधिक आग्रह के कारण उनकी भाषा मे कही-कही अप्रचलित शब्द भी मिलते है। अस्तुद, त्वेष, कल्प, जिष्णु आदि ऐसे ही शब्द है। तुक मे इनसे सहायता भले ही मिल जाय, पर भाषा के स्वाभाविक प्रवाह और लय मे इनसे अधिक बाधा पहुँची है। कुछ शब्दो का उन्होने संस्कृत-व्याकरण के अनुसार निर्माण भी किया है। संस्कृत का प्रभाव उनकी पद योजना पर भी है। शब्दो के लचर प्रयोग भी मिलते है, पर कम। कही-कही वद्भव और तत्सम शब्दो को जोड़कर भाषा का सौंदर्य भी बिगाड़ा गया है। ऐसे स्थानो पर उनकी भाषा अत्यधिक शिथिल हो गई है और प्रवाह बिगड़ गया है।

गुप्तजी की भाषा पर दूसरा प्रवाह है प्रातीयता का। हिंदी मे अनेक प्रातीय बोलियाँ हैं। उनके शब्दो का ग्रहण प्रायः वर्जित है, पर शब्द की उपयुक्तता की दृष्टि से इस नियम का सर्वथा त्याग नही किया जाता। गुप्तजी ने ऐसे शब्दो को भी अपनाया है। 'भर के', 'झीमना', 'छीटना', 'अफर', 'घड़ाम' आदि ऐसे ही शब्द है जो उनकी भाषा-प्रवाह मे बाधक है। कुछ क्रिया-रूप भी प्रातीय है। 'कीजो,' 'दीजो' 'दीजियो,' 'हुँजियो' आदि में साहित्यिकता कम, पण्डितारूपन

अधिक है। उर्दू-फारसी के एकाध शब्द ही मिलते हैं और वे भी केवल तुक के आग्रह के कारण। उन्होंने लोकोत्तियों और मुहावरों का प्रयोग भी किया है, पर कम। कहीं-कहीं उनका स्वाभाविक रूप भी बदल दिया है। इससे भाषा का सौंदर्य नष्ट हो गया है। लोकोत्तियाँ और मुहावरे अपने प्रकृत रूप में ही साहित्य की निधि हैं और उसी रूप में उनका प्रयोग उचित है।

## २१ : माखनलाल चतुर्वेदी

जन्म-स० १९४५

### जीवन परिचय

माखनलाल चतुर्वेदी का जन्म चैत्र शुक्ल ११, स० १९४५ तदनुसार ४ अप्रैल सन् १८८८ ई० को मध्य प्रदेश के होशंगाबाद जिले के अन्तर्गत बाबई नामक ग्राम में हुआ था। उनके पिता, प० नन्दलाल चतुर्वेदी, एक हिन्दी-विद्यालय में अध्यापन-कार्य करते थे। उन्हीं की देख-रेख में माखनलाल की शिक्षा आरम्भ हुई। मिडिल की परीक्षा पास करने के बाद माखनलाल ने स० १९६० में नार्मल पास किया और फिर वह स० १९६१ में मसन गाँव की पाठशाला में अध्यापक नियुक्त हुए। अध्यापन-कार्य के साथ-साथ उन्होंने सस्कृत, अंग्रेजी, मराठी, गुजराती तथा बंगला का अध्ययन किया।

चतुर्वेदीजी बाल्यावस्था से ही साहित्य-प्रेमी हैं। हिन्दी तथा अन्य भाषाओं का प्रौढ़ ज्ञान होने पर वह साहित्य-सृजन की ओर आकृष्ट हुए। उन 'दिनो खडवा से 'प्रभा' नाम की एक पत्रिका' प्रकाशित होती थी। इस पत्रिका में 'उनकी रचनाएँ प्रकाशित होने लगी।' इससे उन्हें बहुत प्रोत्साहन मिला। ज्यो-ज्यो उनकी साहित्यिक अभिरुचि बढ़ती गयी त्यों-त्यों अध्यापन-कार्य के प्रति वह उदासीन होते गये। अन्त में उन्होंने स० १९६९ में नौकरी से त्याग-पत्र दे दिया। उस समय मध्य प्रदेश में प० माधवराव सप्रे बड़े प्रतिष्ठित नेता थे। वह हिन्दी-



साहित्य-प्रेमी और राष्ट्रवादी थे। चतुर्वेदीजी की प्रारम्भिक रचनाओं की ओर उनका ध्यान आकृष्ट हुआ। फलतः उन्होंने चतुर्वेदीजी के सहयोग से 'कर्मवीर' नामक एक साहित्यिक पत्र निकालना आरम्भ किया। इस प्रकार 'कर्मवीर' द्वारा चतुर्वेदीजी जनता के सम्पर्क में भी आ गये और सक्रिय रूप से राजनीति में भाग लेने लगे। क्रान्तिकारी आन्दोलन से उनका सम्बन्ध स० १९६३ से ही स्थापित हो चुका था। इस आन्दोलन ने उनकी राष्ट्रीय चेतना को विकसित किया। गांधीजी का आन्दोलन आरम्भ होने पर वह उस ओर झुके। स० १९७८ के राष्ट्रीय आन्दोलन में भाग लेने के कारण उन्हें ८ महीने के लिए जेल जाना पड़ा। जेल से निकलने के बाद वह फिर राष्ट्रीय आन्दोलन में सलग्न हो गए। 'कर्मवीर' बन्द होने के पश्चात् कुछ समय तक वह 'प्रभा' तथा कानपुर से प्रकाशित होनेवाले साप्ताहिक पत्र 'प्रताप' का भी सम्पादन करते रहे। 'कर्मवीर' से उन्हें विशेष मोह था। अब अवसर अनुकूल होने पर उन्होंने पुनः उसे प्रकाशित करना आरम्भ किया। आजकल वह इसी पत्र का प्रकाशन कर रहे हैं।

### चतुर्वेदीजी की रचनाएँ

चतुर्वेदीजी का रचना-काल स० १९७० से आरम्भ होता है। लेकिन उनकी रचनाओं की संख्या अधिक नहीं है। ग्रंथ-निर्माण की ओर उन्होंने अधिक ध्यान नहीं दिया। वह अच्छे वक्ता और उच्चकोटि के सम्पादक हैं। सामयिक लेख तथा कविता लिखने में ही उन्होंने अपनी सहज प्रतिभा का परिचय दिया है। 'माघ के शिशुपाल वध' (स० १९९८) का उन्होंने हिन्दी में अनुवाद किया है। इसके अतिरिक्त (१) हिमकिरीटनी (स० १९९८), (२) हिमवरगिनी (स० २००५), (३) माता (स० २००८), (४) समर्पण (स० २०१४), और (५) युग-चरण (स० २०१४) पाँच मौलिक कविता-संग्रह प्रकाशित हुए हैं। 'हिमकिरीटनी' पर उन्हें श्रिलि भारतीय साहित्य सम्मेलन से दो हजार रुपये का देव-पुरस्कार मिल चुका है और वह उसके सभापति भी रह चुके हैं।

### चतुर्वेदीजी की काव्य-साधना

द्विवेदी-युग (स० ३९५०-५५) के पूर्वार्द्ध में जो राष्ट्रीय चेतना दबी हुई थी, वह उसके उत्तरार्द्ध में गांधीजी के असहयोग-आन्दोलन के फलस्वरूप उभर

आई और भारत के एक छोर से दूसरे छोर तक जन-जीवन पर छा गई। जन-जीवन में व्याप्त इस राष्ट्रीय चेतना में ही उस समय की सभी सामाजिक, राज-नीतिक और आर्थिक चेतनाएँ तिरोहित थी। नेताओं का यह विचार था कि देश के स्वतंत्र होते ही उसकी सारी समस्याएँ सुलझ जायँगी। इस विचार का हिन्दी के साहित्यकारों पर भी प्रभाव पड़ा। इसलिए उनका ध्यान अतीत की अपेक्षा वर्तमान की ओर केन्द्रित हो गया। सांप्रदायिक भेद-भाव और समाज-सुधार की भावना से आगे बढ़कर उन्होंने दलित-पीड़ित किसान-मजदूरों की कष्टापूर्णा पुकारों, राष्ट्रीय संग्राम में आहत वीर सेनानियों के हाहाकारों और अंगरेजी सरकार के अत्याचारों को अपनी अभिव्यक्ति का माध्यम बनाया। स० १९७७-७८ के पश्चात् भारत के राष्ट्रीय आन्दोलनों में जो उत्तार-चढ़ाव आये उनके बाह्य प्रभावों से पलायन कर जब हिन्दी के कुछ युवक-कवियों ने पाश्चात्य स्वच्छन्दतावाद की काव्य-प्रवृत्ति को भारतीय सस्कृति के आधार पर ग्रहण किया तब भी इस राष्ट्रीय चेतना का प्रभाव मन्द नहीं हुआ। उन दिनों जिन हिन्दी कवियों ने राष्ट्र-प्रेम के गीत गाए उनके दो वर्ग मिलते हैं। एक तो वे जिन्होंने लोक-संग्रह के आधार पर जनता में सामूहिक रूप से राष्ट्रीय चेतना जाग्रत करने की चेष्टा की है और दूसरे वे जिन्होंने त्याग और उत्सर्ग की भावना के आधार पर वीर सेनानियों विद्यार्थियों, विद्वानों, किसानों, मजदूरों और नारियों को व्यक्तिगत रूप से क्रांति द्वारा परतंत्रता की बेड़ियाँ काटने के लिए प्रोत्साहित किया है। चतुर्वेदीजी इसी दूसरे वर्ग के कवि हैं। उनकी देश-भक्ति की कविता मुख्यतः क्रियात्मक है। उसमें निस्वार्थ आत्मोत्सर्ग और आत्म-त्याग की भावना बूट-कूट कर भरि हुई है। इसी भावना में उनके व्यक्तिवाद की परिणति हुई है। 'फूल की चाह' में वह कहते हैं :—

‘चाह नहीं, मैं सुरबाला के गहनों में गूँथा जाऊँ,  
चाह नहीं, प्रेमी-माला में बिंध प्यारी को ललचाऊँ,  
चाह नहीं, सम्राटों के शव पर हे हरि ! डाला जाऊँ,  
चाह नहीं, देवों के सिर पर चढ़े, भाग्य पर इठलाऊँ,  
‘मुझे तोड़ लेना बन-माली ! उस पथ पर देना तुम फेंक ।  
मातृ-भूमि पर शीश चढ़ाने जिस पथ जावे वीर अनेक ॥’

‘अमर राष्ट्र’ मे उनका यह उद्घोष सुनिए .—

‘सूली का पथ ही सीखा हूँ, सुत्रिधा सदा बचाता आया ।

मै बलि-पथ का अंगारा हूँ, जीवन-ज्वाल जगाता आया ॥’

गाँधीजी के अहिंसावाद मे चतुर्वेदीजी की आस्था नहीं है । उनको ‘सिपाहिनी’ अपने कृष्ण से कहती है :—

‘किन्तु आज तो इस मुरली को रख-भेरी का डंका कर लो

या कर लो पानीवाली तनवार, उदार । मारलो, मरलो ।

चतुर्वेदीजी की राष्ट्रीय चेतना मे सर्वत्र विद्रोह की हुंकार है । दीन-दुखियो और दलित-पीड़ितों की हूक और वेदना का उनके हृदय पर इतना गहरा प्रभाव है कि वह उन्हें चैन नहीं लेने देता । इसलिए वह बार-बार क्रांति का आह्वान करते सुनाई देते हैं :—

‘सूरज ! सावधान हो जाओ, मातृ-भूमि ! तुम घरलो घीर

परिचम ! तू भी शीघ्र समल ले, नीति बदल, बन जा गभीर ।

अपनी इस ललकार मे चतुर्वेदीजी ने अपने युग का पूरी तरह प्रतिनिधित्व किया है । गांधीजी के जीवन-काल मे ही उनके अहिंसात्मक आन्दोलन के प्रति बहुतो का विश्वास नहीं था । लार्ड कर्जन की बगाल-विभाजन की नीति (स० १९६२) के फलस्वरूप जिस क्रांतिकारी दल का जन्म हो चुका था उसकी शाखाएँ देश के एक छोर से दूसरे छोर तक फैली हुई थी । चतुर्वेदीजी उस दल के प्रति पूरी सहानुभूति रखते थे और उससे उनका सम्बन्ध भी था । इसलिए वह मरने-मारने से डरनेवाले नहीं थे । उन्होंने खुनकर अंग्रेजी सरकार का विरोध किया । जनता की आह और कराह, उसकी बेबसी और वेदना उनके लिए असह्य थी ।  
(देखिए, राष्ट्र-देवता के लिए उनका यह कथन किन्तु मर्मस्पर्शी है :—

‘मार डालना, किन्तु क्षेत्र में जरा खड़ा रह लेने दो ।

अपनी बीती श्रीचरणों में कुछ भी तो कह लेने दो ॥’

‘अपनी बीती’ का विवशतापूर्ण चित्र इन पक्तियों में देखिए । ‘कैदी और कोकिला’ मे वह कहते हैं :—

‘तुम्हें मिली हरियाली डाली, मुझे नसीब कोठरी काली ।  
 तेरा नभ भर में संचार, मेरा दस फुट का संसार ।  
 तेरे गीतों उटती आह, रोना भी है मुझे गुनाह ।’

चतुर्वेदीजी ने देश के स्वतन्त्रता-संग्राम में सब कुछ सहन किया है ।  
 लेकिन फिर भी उन्होंने यही कामना की है :—

‘माता ! मेरे बंधकों का काली-मर्दन कल्याण करें,  
 किसी समय उनके हृदयों में, मानवता का भाव भरे ।’  
 साथ ही उनकी यह कामना भी कितनी सुन्दर है :—  
 ‘तू मुझ उठा दे दे जयी । जग चक्कर खाने लगे,  
 दुखियों के हिय शीतल बनें, जगती-तल हुलसाने लगे ।’

‘चतुर्वेदीजी प्रेम के कवि हैं । उनका प्रेम मुख्यतः राष्ट्र-कल्याण की ओर ही प्रबाहित हुआ है । शृङ्गार और अध्यात्म के क्षेत्र में भी उन्होंने अपने प्रेम का ही परिचय दिया है, लेकिन वह अपनी देश-प्रेम-प्रधान रचनाओं के कारण ही हिन्दी जगत में प्रसिद्ध है । भारत की स्वतन्त्रता के इतिहास में उनकी इन रचनाओं का महत्वपूर्ण स्थान है ।’

### चतुर्वेदीजी की शैली

चतुर्वेदीजी का काव्य मुक्तक-काव्य है । हृदयवादी कवि होने के कारण उन्होंने भाव-मुक्तक ही लिखे हैं । उनके भाव-मुक्तक पाठ्य और गेय, दोनों प्रकार के हैं । गेय मुक्तकों की अपेक्षा पाठ्य मुक्तक अधिक लम्बे हैं और उन पर उनकी वक्तृत्व-शैली की स्पष्ट छाप है । उनकी शैली में पर्याप्त ओज रहता है । वह अपनी बात अपने ढंग से कहते हैं । इसलिए उनकी शैली अत्यन्त स्वाभाविक है । कृत्रिमता उनकी शैली में नाम मात्र को भी नहीं पाई जाती । शब्द-शिल्पी की अपेक्षा वह भाव-शिल्पी अधिक है । लक्षण और व्यञ्जना की अपेक्षा उन्होंने शब्दों की अभिव्यक्ति से ही काम लिया है । इसीलिए उनकी भाषा में सादगी है । किसी बात को घुमा-फिराकर बहने की उनमें आदत नहीं है । उनके मुक्तकों में न तो कल्पनाओं की विपुल सृष्टि है और न भावनाओं की विविधता । उनके गीत अधिक सुन्दर हैं ।

चतुर्वेदीजी मुख्यतः रसवादी कवि हैं । वीर, शृङ्गार और शान्त के बहू

अच्छे कवि है। राष्ट्रीय चेतना-प्रधान रचनाओं में वीर, प्रेम-प्रधान रचनाओं में शृङ्गार और अध्यात्म-प्रधान रचनाओं में शान्त का अच्छा परिपाक हुआ है। इनके वर्णन में उन्होंने अलंकारों से सहायता नहीं की बग़र ली है। उपमा आदि साधारण अलंकार ही उन्होंने प्रयुक्त किये हैं। उनके छन्द नवीन हैं। कहीं-कहीं उनमें न्यून-पदत्व दोष मिलता है। कुल मिलाकर उनकी शैली में भावना के वेग के अतिरिक्त और कोई उल्लेखनीय विशेषता नहीं है।

### चतुर्वेदीजी की भाषा

चतुर्वेदीजी की भाषा साहित्यिक खड़ीबोली है। उसमें संस्कृत के सरल और परिचित तत्सम शब्दों के साथ-साथ फारसी के चलते हुए शब्दों का भी प्रयोग हुआ है। कहीं-कहीं तुक के आग्रह के कारण ठेठ बोली के 'बिराये', 'टाँकी', आदि शब्द भी उसमें आ गये हैं। बेकाबू, बावला, राजी, काफिला, खजाना, जोर आदि फारसी के शब्दों के प्रयोग से उनकी भावना को बल मिला है। कष्ट झेलना, टूट पडना, बंझ डोना, चूर-चूर होना आदि मुहावरे भी उनकी भाषा में पाये जाते हैं। हृदय के स्थान पर 'ही' का प्रयोग भी उन्होंने किया है। इस प्रकार उनकी भाषा विशुद्ध साहित्यिक खड़ीबोली नहीं है, लेकिन वह सरल, सुबोध और प्रसाद तथा ओज गुणों से युक्त है।

चतुर्वेदीजी भावुक कवि हैं। भावावेश में आने पर ही वह कविता करने के लिए लेखनी उठाते हैं। उस समय उनके पास जैसी भाषा हाँती है उसीमें वह अपने भाव गुँथते चलते हैं। भावों के प्रवाह में उन्हें भाषा का ध्यान नहीं रहता। यह बात नहीं कि भाषा पर उनका अधिकार नहीं है। जिस समय वह बोलते हैं उस समय उनकी भाषा का प्रवाह देखने योग्य होता है। गद्य-रचना में भी उनकी भाषा उनका साथ देती है। 'साहित्य-देवता' (स० २०००) उनका गद्य-काव्य है। इसकी भाषा में पर्याप्त लालित्य है। काव्य में यह लालित्य इसलिए नहीं आ पाया है कि उसमें उनकी भाषा भावों के प्रवाह का वेग नहीं सभाल सकी है। यही कारण है कि वह कहीं-कहीं अस्पष्ट भी हो गये हैं।

## २२ : जयशंकर प्रसाद

जन्म-सं० १९४६ : मृत्यु-सं० १९६४

### जीवन-परिचय

जयशंकर प्रसाद का जन्म काशी के एक प्रतिष्ठित कान्यकुब्ज वैश्य परिवार में माघ शुक्ल १२, सवत् १९४६ को हुआ था। उनके पिता का नाम श्री देवोप्रसाद था। काशी में वह 'सुवनी साहु' के नाम से प्रसिद्ध थे। इसीसे लोग प्रसादजी को भी 'सुवनी साहु' कहते थे। वह दो भाई थे। उनके बड़े भाई का नाम श्री शम्भूरत्न था। पिता की मृत्यु (सं १९५८) के पश्चात् श्री शम्भूरत्न को ही गार्हस्थ्य-जीवन का भार वहन करना पड़ा। घर का प्रबन्ध तो हो जाता था, लेकिन दूकान पर बैठनेवाला कोई न था। प्रसादजी उस समय काशी के वीस कालेज में सातवी कक्षा के विद्यार्थी थे। उन्हें कालेज से उठाकर उनके बड़े भाई ने उन्हें दूकान का काम सौंपा और घर पर ही उनकी शिक्षा का प्रबंध कर दिया। ५० दीनबन्धु ब्रह्मचारी प्रसादजी को वेद और उपनिषद् पढ़ाते थे। अंग्रेजी शिक्षा का भी उचित प्रबंध था। बौद्ध कानोन इतिहास, पुराण, स्मृति आदि गहन विषयों के साथ प्रसादजी हिंदी-साहित्य का भी अध्ययन करते जा रहे थे। उस समय उनके तीन काम थे : कसरत करना, अध्ययन करना और दूकान की देख-रेख रखना। दूकानदारी से उन्हें विशेष प्रेम नहीं था, पर बड़े भाई के कहने से वह वहाँ बैठा करते थे। वहाँ बैठे-बैठे वह पुराने बहीखाते के पृष्ठों पर समस्यापूर्ति किया करते थे। एक दिन जब इस बात की सूचना उनके बड़े भाई को मिली तब उन्होंने प्रसादजी को इस कार्य के लिए बहुत डाँट-फटकार बताई। भाई के कहने से उन्होंने दूकान पर कविता करना बन्द कर दिया, लेकिन अवकाश मिलने पर वह गुप्त रूप से कविता करते रहे। कुछ दिनों बाद जब आने-जानेवाले कवियों-द्वारा प्रसादजी की समस्या-पूर्ति की प्रशंसा होने लगी तब शम्भूरत्नजी ने उन्हें कविता करने की पूरी स्वतंत्रता दे दी और फिर थोड़े दिनों बाद ही वह इस असार ससार से बिदा हो गये।

भाई की मृत्यु से प्रसादजी का जीवन अस्त-व्यस्त हो गया। जीवन की

अत्यधिक कठोर परिस्थितियों तथा ऋण के कारण वह अधिक चिन्तित रहा करते थे। ऐसी दशा में उन्हें अपनी पैतृक सम्पत्ति का कुछ भाग बेच कर ऋण-मुक्त होना पड़ा। इस प्रकार ऋण-भार से मुक्त होने पर उन्होंने साहित्य-सेवा की ओर ध्यान दिया। उनके समय में अच्छे साहित्य की न तो माँग ही थी और न अच्छे प्रकाशक ही थे। मासिक पत्र पत्रिकाओं में एकमात्र 'सरस्वती' का ही स्थान था। सरस्वती-सम्पादक ५० महाबीरप्रसाद द्विवेदी से प्रसादजी का मत-भेद था, इसलिए प्रसादजी को उक्त पत्र-द्वारा प्रोत्साहन मिलने की अधिक सम्भावना नहीं थी। ऐसी स्थिति में उनके आदेशानुसार उनके भाजे श्री अबिकाप्रसाद गुप्त ने 'इन्दु' नाम का एक मासिक पत्र प्रकाशित करना आरम्भ किया। इसी मासिक पत्र से प्रसादजी के साहित्यिक जीवन का प्रादुर्भाव हुआ। यह स० १९६७ की बात है।

प्रसादजी सरल, उदार, मृदु भाषी, स्पष्ट वक्ता और साहसी व्यक्ति थे। दानशीलता उनमें बहुत थी। उन्होंने अपनी कहानी अथवा कविता के लिए पुरस्कार के रूप में कभी एक पैसा नहीं लिया। हिंदुस्तानी एकेडेमी से ५००) का और काशी नागरी-प्रचारिणी सभा से २००) का जो पुरस्कार उन्हें मिला था उसे भी उन्होंने नागरी-प्रचारिणी सभा को दान कर दिया। कवि-सम्मेलन में जाकर कविता पाठ करना अथवा किसी समस्या का समापति होना उन्हें स्वीकार नहीं था। उनकी मनोवृत्ति धार्मिक थी। वह शिव के उपासक थे। जीवन का इतना संयम-शील रखने पर भी मृत्यु की भयानक चोट से वह न बच सके। २८ जनवरी सन् १९३७ को वह बीमार पड़े और २२ फरवरी को डाक्टरों ने यह कह दिया कि उन्हें राजयोजना हो गया है। इस राग का सूचना पाकर वह अपने जीवन से उदासीन हो गये और अन्ततः कार्तिक शुक्ल, एकादशी, स० १९९४ को उनका स्वर्गवास हो गया।

### प्रसादजी की रचनाएँ

प्रसादजी हिंदी-साहित्य के निष्णात पंडित और प्रतिभा-सम्पन्न कवि थे। उन्होंने साहित्य के विभिन्न क्षेत्रों में अपना स्वतन्त्र मार्ग बनाया था। आरम्भ में उन्होंने ब्रजभाषा में कविताएँ लिखी, लेकिन वह अधिक दिनों तक काव्य की इस पिटी-पिटाई शैली पर न चर सके। उन्होंने नाटक, उपन्यास, काव्य, निबन्ध,

आलोचना — इन सब विषयों में उत्कृष्ट रचनाएँ कीं। काव्य की दृष्टि से उनकी रचनाओं का वर्गीकरण इस प्रकार हो सकता है —

(१) चम्पू—उर्वशी (सं० १९६३-७५), बभ्रुवाहन (सं० १९६८)

(२) महाकाव्य—कामायनी (सं० १९९२)

(३) गीति-नाट्य—कल्याण (सं० १९७०-८५)

(४) मुक्तक-प्रबन्ध—प्रेम-राज्य (सं० १९६८), प्रेम-पथिक (सं० १९७१)

महाराणा का महत्व (सं० १९७५-८५) और आँसू (सं० १९८२-८८)

(५) मुक्तक-संग्रह—शोकोच्छ्वास (सं० १९६१), कानन-कुसुम (सं० १९६९-७५-८४), चित्राधार (सं० १९७५-८५), झरना (सं० १९७५-८५) और लहर (सं० १९९०)।

इस सूची में कई काव्य-ग्रंथों के सामने दो-दो और तीन-तीन सम्बद्ध दिये गये हैं। 'कानन-कुसुम' का प्रथम संस्करण स्वतंत्र रूप से प्रकाशित हुआ था। इसके बाद उसका परिवर्द्धित संस्करण 'चित्राधार' के प्रथम संस्करण के साथ प्रकाशित हुआ और फिर उसका सशोधित संस्करण स्वतंत्र रूप से निकला। यही बात 'महाराणा का महत्व' और 'प्रेम-पथिक' के सम्बन्ध में कही जाती है। इनमें सशोधन और परिवर्द्धन नहीं किया गया। शेष सभी काव्य-ग्रंथों में प्रथम संस्करण के पश्चात् सशोधन और परिवर्द्धन हुये हैं। इसलिए उनके सम्बद्ध अलग-अलग दे दिये गये हैं। 'चित्राधार' में दस गद्य-पद्य रचनाएँ छपी थी और उसके दो संस्करण हुये थे।

### प्रसादजी की काव्य-प्रतिभा का विकास

खड़ीबोली के तृतीय उत्थान-काल के कवियों में प्रसादजी का सर्वोच्च स्थान है। उनकी काव्य-प्रतिभा का विकास धीरे-धीरे हुआ है। सं० १९६५ के आस-पास हिंदी-जगत में उनका प्रवेश हुआ। उस समय वह इजभाषा में कविता करते थे। 'द्विवेदीजी के प्रभाव से उन्होंने खड़ीबोली को अपनाया और फिर वह उसमें रचनाएँ करने लगे। लेकिन उन्होंने द्विवेदी कालीन नीतिवादी ईर्ष्यात्मक शैली को नहीं अपनाया। वह दंगला की गीति-काव्य-शैली से अधिक प्रभावित थे। इसलिए वह उसी ओर मुड़े। 'कल्याण', 'प्रेम-पथिक', 'कानन-कुसुम' और



‘महाराणा का महत्त्व’ में उन्होंने वही शैली अपनाई। यहाँ तक (सं० १९७५) पहुँचकर उनके कवि-जीवन के दो प्रारम्भिक अध्याय समाप्त हो गये।

प्रसादजी के कवि-जीवन का तीसरा अध्याय ‘झरना’ (सं० १९७५) के प्रकाशन से आरम्भ हुआ। हिंदी-काव्य-साहित्य में उनकी यह अभिनव रचना थी। इसमें उन्होंने ‘वानन-कुसुम’ आदि की शैली से भिन्न स्वच्छदतावाद की काव्य-शैली अपनाई। स्वच्छदतावाद की काव्य-शैली हिंदी-जगत के लिए सर्वथा नवीन नहीं थी। इस शैली में उनके पूर्व पं० श्रीधर पाठक (पं० १९१६-८५) आदि रचनाएँ कर चुके थे। प्रसादजी की इस शैली में उनके अपनेपन के अतिरिक्त यदि कोई उल्लेखनीय विशेषता थी तो वह यह कि इसमें छायावाद के अंकुर वर्तमान थे। इस काव्य के पश्चात् सात वर्ष तक वह नाटक और छायावाद की साधना में सलग्न रहे। फलस्वरूप सं० १९८२ में उनकी प्रौढ़ रचना ‘आँसू’ का प्रथम संस्करण प्रकाशित हुआ। उस समय तक हिन्दी की पत्र-पत्रिकाओं में छायावादी रचनाएँ अवश्य प्रकाशित होने लगी थी, लेकिन काव्य-संग्रह के रूप में किसी की रचना सामने नहीं आई थी। छायावादी काव्य में ‘आँसू’ का ही प्रथम स्थान था। इसके पश्चात् सं० १९८४ में ‘झरना’ का और फिर सं० १९८८ में ‘आँसू’ का संशोधित और परिर्वर्द्धित संस्करण निकला। इस प्रकार प्रसादजी को छायावाद की भाव भूमि पर उतरने में लगभग १३-१४ वर्ष लग गये।

‘आँसू’ के द्वितीय संस्करण के पश्चात् सं० १९९० में ‘लहर’ का प्रकाशन हुआ। इसके प्रकाशन से प्रसादजी के कवि-जीवन का चौथा और अंतिम अध्याय प्रारम्भ हुआ। इसमें उन्होंने अपना रहस्यवादी दृष्टिकोण व्यक्त कर अपनी काव्य-प्रतिभा को चरम सीमा पर पहुँचा दिया और फिर इसके दो वर्ष बाद ही सं० १९९२ में वह हमें ‘कामायनी’ जैसा अद्भुत महाकाव्य देने में समर्थ हुये। यह महाकाव्य छायावाद-रहस्यवाद-युग की अभूतपूर्व देन है। इसके मुकाबले का महाकाव्य हिंदी में अब तक नहीं लिखा गया है।

**प्रसादजी की काव्य-प्रवृत्तियाँ**

सं० १९४४ के प्रथम स्वतंत्रता-संग्राम के विफल होने पर जब सम्पूर्ण देश एक शासन-सूत्र में बँध गया और पाश्चात्य सभ्यता, संस्कृति और साहित्य के

शिक्षित भारतीयों का सम्पर्क स्थापित हुआ तब उसके प्रभाव से उन्होंने भी अपने देश, समाज और साहित्य के उत्थान पर ध्यान देना आरम्भ किया। पहले देश-व्यापी सामाजिक आंदोलन आरम्भ हुए। इन आंदोलनों से देश में सामाजिक एकता का प्रादुर्भाव हुआ और अपनी मातृ-भाषा की ओर लोगों का ध्यान आकृष्ट हुआ। इससे सामाजिक आंदोलन के साथ-साथ मातृ-भाषा के क्षेत्र में भी आंदोलन आरम्भ हो गये। इसी बीच स० १९४० में इंडियन नेशनल कांग्रेस का जन्म हुआ।

आरम्भ में इण्डियन नेशनल कांग्रेस का रूप प्रतिक्रियावादी नहीं था, लेकिन ज्यो-ज्यो इसके तत्वावधान में राजनीतिक सुधारों और अधिकारों की मांग होती गई ज्यो-ज्यो इसका रूप उग्र होता गया। प्रसादजी ने जिस समय लेखनी उठाई उस समय इसमें पर्याप्त उग्रता का समावेश हो चुका था। पकड़-धकड़ आरम्भ हो गई थी और देश-भक्त जेलों में बन्द किये जा रहे थे। सामाजिक आंदोलन भी अपनी चरम सीमा पर थे। आर्य-समाज, ब्रह्म-समाज, सनातन-धर्म आदि अनेक सामाजिक आंदोलन भारतीयों में नई चेतना और साहस का संचार कर रहे थे। इन सब आंदोलनों से बाह्य प्रभावों की ग्रहण कर द्विवेदो-युग (स० १९५०-७५) के कवि अपनी नीतिवादी इतिवृत्तात्मक रचनाओं में सलग्न थे। प्रसादजी की काव्य-वृत्ति इन सब के अनुकूल नहीं थी। अपने देश से उन्हें प्रेम था। वह उसकी स्वतन्त्रता के पोषक थे। वह समाज-सुधार के भी पक्ष में थे। पौराणिक और ऐतिहासिक इतिवृत्ति से भी वह प्रभावित थे। लेकिन फिर भी वह इन सबको अपने काव्य में स्थान न दे सके।

प्रसादजी का विरोध द्विवेदो-युग के काव्य-विषय से उतना नहीं था जितना उसकी नीतिवादी शैली से था। अँगरेजी कवि कीट्स, शेली, वर्ड्सवर्थ आदि कवियों की रचनाओं के प्रभाव से बगला-काव्य में 'प्रकृति-प्रेम-सबन्धी' नवीन उद्भावनाओं और कल्पनाओं की जो सृष्टि हो रही थी, वह उन्हें अधिक प्रिय थी। इसलिए उन्होंने उस काव्य-शैली को अपनी सांस्कृतिक चेतना के आधार पर अपनाकर अतृप्त छन्दों में गीतों की रचना की। इस चेष्टा में उन्हें आरम्भ में सफलता नहीं मिली, लेकिन ज्यो-ज्यो उनका अभ्यास बढ़ता गया त्यों-त्यों उनके मुक्तकों में प्रकृति-प्रेम, देश-प्रेम, मानव-प्रेम आदि से संबंध रखनेवाली अनुभूतियाँ जोर

पकड़ती गयी। उनके प्रकृति-प्रेम ने ही आगे चलकर छायावाद और रहस्यवाद का रूप धारण किया। इस दृष्टिसे 'झरना', 'आँसू' और 'लहर' उनके प्रतिनिधि काव्य-ग्रंथ हैं। इन्हीं काव्य-ग्रन्थों के आधार पर वह छायावाद-रहस्यवाद-युग के प्रवर्तक माने जाते हैं। हिन्दी-काव्य को द्विवेदी युग की नीतिवादी इतिवृत्ति-मूलक भावना से मुक्त कर उसे स्वच्छन्दतावाद की प्रौढ भाव-भूमि पर अग्रसर करनेवाले वह हिन्दी के प्रथम कवि हैं।

प्रसादजी यात्रिक सभ्यता के घोर विरोधी हैं। इस सभ्यता का जनक है—पूँजीवाद। पूँजीवादमे हृदय-पक्षकी अपेक्षा बुद्धि-पक्ष का प्राबल्य अधिक रहता है। इसलिए यात्रिक सभ्यता मानव-समाज में शोषण, उत्पीडन, अहंकार, स्वार्थ-साधन, सत्ता-मद और वर्ण-भेद उत्पन्न कर उसे विनाश के पथ पर अग्रसर कर देती है। प्रसादजी ने अपने युग में यह सब देखा और इन अमानवीय मान्यताओं से प्रभावित होकर उन्होंने अपने काव्य में इनके प्रति विद्रोह किया और इनके स्थान पर सहानुभूति, प्रेम, सहयोग आदि उच्च भावनाओं की स्थापना की। इस दृष्टि से 'कामायनी' उनका प्रतिनिधि महाकाव्य है। इसमें मनु को इडा (बुद्धि) और श्रद्धा (हृदय) के बीच डगमगाते हुये दिखाकर अन्त में उन्हें श्रद्धा (हृदय) के प्रेम-बन्धन में बँधा हुआ दिखाया गया है। इस प्रकार प्रसादजी ने अपनी संस्कृति के अनुरूप श्रद्धा की विजय दिखाकर वास्तव में मानवता की विजय घोषित की है। आज के प्रतिस्पर्धापूर्ण राष्ट्रो के लिए 'कामायनी' का यह सन्देश अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है।

धार्मिक क्षेत्र में प्रसादजी शैव-दर्शन से प्रभावित हैं। शैव-दर्शन के अनुसार जीव को तब तक विश्राम नहीं मिलता जबतक उसका पुनः अपने आनन्दमय स्थान में प्रवेश नहीं होता। अब उसमें प्रवेश पाने के लिए उसे सतत प्रयत्नशील रहना चाहिए। लेकिन उसके प्रयत्न में बुद्धि-पक्ष की अपेक्षा हृदय-पक्ष की प्रधानता होनी चाहिए। मनु को आनन्द-लोक में ले जानेवाली श्रद्धा ही है।

### प्रसादजी की काव्य-साधना

प्रसादजी मूलतः कल्पना और भावना के कवि हैं। अपनी समस्त रचनाओं में उन्होंने अपने कवि-हृदय को ही प्रधानता दी है। उनके नाटकों के सुन्दर गीत उनके कवि-हृदय के ही परिचायक हैं। उपन्यासों और कहानियों की भाषा में भी

गद्य-काव्य का-सा लालित्य है। अपनी कल्पना और भावना के स्पर्श से उन्होंने अपनी समस्त कृतियों में काव्य-सौंदर्य का विधान किया है। भावना के क्षेत्र में वह मुख्यतः प्रेम और सौन्दर्य के कवि है। सौंदर्य के भौतिक आकर्षण की उन्होंने अवहेलना नहीं की है, लेकिन उसके ऐन्द्रिकता के भार से ग्रसित नहीं किया है। देखिए, नारी-सौंदर्य का यह चित्र कितना दिव्य है।—

‘नील परिधान बीच सुकुमार, खुल रहा मृदुल अबखुला अंग।

खिला हो ज्यों बिजली का फूल, मेघ वन बीच गुलाबी रंग।’

गर्भवती ‘श्रद्धा’ का चित्र देखिए —

‘केतकी गर्भ-सा पीला मुह, आँखों में आलस-भरा स्नेह।

कुछ कुरता नई लजीली थी कपित लतिका-सी लिये देह।’

इसी के साथ चितित मनु का भी चित्र देख लीजिए :—

‘तरुण तपस्वी-सा वह बैठा, साधन करता सुर-श्मशान।

नीचे प्रलय-मिथु-लहरा का, होता था सकरुण अवसान।’

प्रसादजी के काव्य में उनकी प्रेम-भावना ने कई रूप धारण किये हैं।

सबसे पहले उनका देश-प्रेम इन पक्तियों में देखिए। ‘चन्द्रगुप्त’ नाटक में ‘कर्नीलिया’ गाती है :—

‘अरुण यह मधुमय देश हमारा,

जहाँ पहुँच अनजान क्षितिज को मिलता एक सहारा।

सरस तामरस गर्भ विभा पर, नाच रही तरु-शिखा मनोहर,

छिटका जीवन-हरियाली पर, मगल कुंकुम सारा।’

प्रसादजी राष्ट्र-प्रेमी होने के साथ-साथ मानवता-प्रेमी भी थे। इसलिए वह पूँजीवादी सभ्यता-द्वारा उत्पन्न शोषण, उत्पीड़न, युद्ध, जन-संहार आदि के विरोधी और विश्व-शांति के पक्षपाती थे। ‘जिओ और जीने दो’ उनका आदर्श था :—

‘क्यों इतना आतङ्क ठहर जाओ गर्वीले।

जीने दे सबको, फिर तू भी सुख से जीले ॥’

इस आदर्श की स्थापना और पूँजीवादी सभ्यता का सस्कार करने के लिए उन्होंने कुरुणा का आह्वान किया है।—

‘करुणा-कादम्बिनी ? बरसो,  
दुख से जली हुई यह धरणी प्रमुदित हो सरसे ।  
प्रेम प्रचार रहे जगती तल दया-ज्ञान दर से ।  
मिटे कनह, शुभ शांति प्रकट हो अचर और चर से ॥’

वैज्ञानिक अन्वेषणों के कारण विश्व पर जो आतंक छा गया है उसे दूर करने के लिए प्रसादजी यह सुझाव देते हैं :—

‘शक्ति के विद्युत-कण जा व्यस्त-विकल बिखरे हैं हो निरुपाय ।  
समन्वय उनका करे समस्त विजयिनी मानवता हो जाय ॥’

‘आँसू’ प्रसादजी का वेदना-प्रधान काव्य है । इसमें उनका अपना वैयक्तिक जीवन पारिवारिक क्लेशों तथा विश्व-वेदना की चोट खाकर द्रवित हो उठा है । करुण रस की जैसी धारा इसमें बहाई गई है वैसी अन्यत्र देखने को नहीं मिलती । उदाहरणार्थ निम्न पक्तियाँ लीजिए —

‘वेदना विकल फिर आई मेरी चौदहों सुन्न में,  
सुख कही न दिया दिखाई, विश्राम कहा जीवन में ।  
चुन-चुन ले रे कन-कन से जगती की सजग व्यथार्ह,  
रह जायेंगी कहने को जन-रजन-करी कथाएँ ॥’

प्रसादजी ने अपने काव्य में नारी-भावना को भी स्थान दिया है । इस दृष्टि से उनका महाकाव्य ‘कामायनी’ सर्वोत्तम है । ‘कामायनी’ में ‘श्रद्धा’ नारी का प्रतीक है । नारी अपने इसी रूप में पुरुष की चिरसगिनी है । वह (श्रद्धा) पुरुष (मनु) के तोति-च्युत हो जाने पर भी उसका साथ नहीं छोड़ती और उसको कल्याण का मार्ग दिखाती है । इस प्रकार पुरुष के जीवन में नारी ही सौदर्य, सतुलन और शक्ति का विधान करती है । नारी में इस गुण का आविर्भाव आत्मसमर्पण-द्वारा होता है । वह अपना सब कुछ खोकर पुरुष के जीवन को सार्थक करती है । इसी लिए प्रसादजी ने कहा है —

‘नारी । तुम केवल श्रद्धा हो, विश्वास रजत-नग पग-तल में ।  
पीयूष सात-सी बहा कर, जीवन के सुन्दर समतल में ॥’

प्रसादजी प्रकृति-प्रेमी भी हैं । उनके प्रकृति-प्रेम ने ही उनके काव्य का

शृङ्गार किया है। लेकिन उनके प्रकृति-चित्रण की शैली सर्दथा भिन्न है। उन्होंने प्रकृति में अपने भावों की छाया देखी है और वह उससे अपना संबंध जोड़ने के लिए आकुल हो उठे हैं। 'लहर' से सूर्योदय का यह सुन्दर चित्र लीजिए —

‘अन्तरङ्गि मे अभी सो रही हैं ऊषा मधुबाला,  
अरे खुली भी नहीं अभी तो प्राची की मधुशाला।  
सोता तारक किरन पुलक रोमावलि मलयज बात,  
लेते अगड़ाई नीड़ों में अलस बिहग मृदु गात।  
रजनी-रानी की बिखरी है म्लान कुसुम की माला,  
अरे भिलारी ? तू चल पड़ता लेकर टूटा प्याला ॥’

प्रकृति का यह चित्रण हिंदी में छायावाद कहा जाता है। लेकिन जब प्रकृति प्रेम ईश्वरोन्मुख हो जाता है तब उसे रहस्यवाद की सज्ञा दी जाती है —

‘सर नीचा कर किसकी सत्ता सब करते स्वीकार यहाँ।  
सदा मौन हो प्रवचन करते जिसका, वह अस्तित्व कक्षों ॥  
हे विराट ! हे विश्व-देव ! तुम हो, ऐसा होता है भान।  
मन्द समीर घीर-स्वर-सयुत यही कर रहा सागर गान ॥’

इस प्रकार हम देखते हैं कि प्रसादजी अपने कवि-रूप में अत्यन्त समर्थ हैं। उन्होंने हिंदी काव्य को जिन भावों, विचारों और कल्पनाओं से सम्पन्न किया है उनका स्थायी महत्व है। आजकी यात्रिक सभ्यता में पोंडित और शोषित मानव को उन्होंने ‘कामायनी’ द्वारा जो सदेश दिया है वह अमर है।

### प्रसादजी की शैली

प्रसादजी की शैली ठोस, स्पष्ट, परिष्कृत और स्वाभाविक है और वह उनके विषय, उनके गंभीर अध्ययन और उनके व्यक्तित्व के अनुरूप है। इसलिए समस्त आधुनिक साहित्य में उनका एक वाक्य भी छिप नहीं सकता। वह अपने प्रत्येक पद में बोलते हुए-से जान पड़ते हैं। छोटे-छोटे पदों में गम्भीर-भाव भर देना और फिर उनमें संगीत और लय का विधान करना उनकी शैली की मुख्य विशेषता है। विषय के अनुसार वह अपनी शैली में कहीं गम्भीर और कहीं सहृदय हैं। देश-प्रेम की भावना से प्रभावित होने पर वीर रस का सारा ओज उनकी

शैली में समा जाता है। चित्रोपमता उनकी शैली की विशेषता है। उनके शब्द-चित्र बड़े सार्थक और मनमोहक होते हैं।

काव्य-शास्त्र की दृष्टि से उनकी शैली पाँच प्रकार की है : (१) मुक्तक काव्य, (२) प्रबन्ध-काव्य, (३) गीति-नाट्य, (४) चपू और (५) मुक्तक-प्रबन्ध। 'लहर और 'झरना' मुक्तक-काव्य के उदाहरण हैं। 'कामायनी' प्रबन्ध-काव्य है। 'कल्याण' गीति-नाट्य है। 'उर्वशी' चपू है और 'आँसू' मुक्तक-प्रबन्ध है। इसमें मुक्तक छन्दों के माध्यम से वेदना को प्रवृत्तात्मक रूप दिया गया है। 'प्रमथित' छोटा खण्ड-काव्य है। इन सभी काव्यों में हिन्दी के आधुनिक छन्दों के अतिरिक्त कवित्त ताटक, गेला सार रूपमाला, आँसू आदि अनूक्त छन्द अपनाये गये हैं। उद्धू के छन्द आदि बगला के 'पयार' छन्द का भी उन्होंने सफल प्रयोग किया है।

प्रसादजी हिन्दी के रसवादों के कवि हैं। इसलिए उनकी रचनाओं में शृङ्गार, वीर, करुण, शान्त, वात्सल्य आदि के सुन्दर उदाहरण मिलते हैं। इन रसों के अतिरिक्त अमूर्त भावनाओं को सूत्र रूप देने में भी उनकी कला अद्वितीय है। 'चिन्ता' का यह मूर्त-चित्र देखिए :—

‘हे अभाव का चपल बालिक । री ललाट की स्फुर रेखा’

हरी-मरी सी-दीड़-धूप और जल-माया की चक्कर-रेखा ॥’

प्रसादजी हिन्दी के सर्वश्रेष्ठ कलाकार हैं। भावा-अनुभावों के चित्रण के साथ-साथ उन्होंने अपनी भाषा का भी शृङ्गार किया है। भाषा का शृङ्गार करने में उन्होंने दो युक्तियों से काम लिया है (१) लक्षणा के प्रयोग-द्वारा और (२) अलंकारों के प्रयोग-द्वारा लक्षणा का प्रयोग इन पक्तियों में देखिए —

‘जंगी वनस्पतियाँ झलसाव मुख धोनी शोतल जन में।’

✽

✽

✽

‘मुझको कोटि ही मिले धन्य हो सफ़्त तुम्हें ही कुसुम कुल’

प्रसादजी ने अलंकारों के प्रयोग में भी अपनी भाषा को सज्ज-सज्जारा है। उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक, विरोधाभास आदि अलंकारों का सफल प्रयोग उनकी भाषा में पाया जाता है। इनके अतिरिक्त विशेषण-विपर्यय के उदाहरण भी उनकी रचनाओं में यत्र-तत्र मिलते हैं :—

‘हिंसक हुँकारों से नत मस्तक आज हुआ कलिंग।’

इसमें ‘हिंसक’ वास्तव में, ‘सैनिकों’ का विशेषण है, लेकिन इसका प्रयोग ‘हुँकारों’ के विशेषण के रूप में हुआ है। इन विशेषताओं के साथ ही प्रसादजी की शैली में यत्र-तत्र व्याकरण-संबन्धी अनेक दोष हैं। छन्दों में न्यून पदत्व-दाघ भी पाया जाता है।

### प्रसादजी की भाषा

प्रसादजी की भाषा शुद्ध साहित्यिक खड़ीबोली है। यह हमें दो रूपों में मिलती है—(१) सरल और (२) क्लिष्ट। आरम्भ में उनकी रचनाओं की भाषा प्रायः सरल थी, लेकिन ज्यों-ज्यों उनका अध्ययन बढ़ता गया और भावों में परिपक्वता आता गया त्यों-त्यों उनकी भाषा गंभीर होती गई। इसीलिए बाद की उनकी संस्कृत-गर्भित भाषा मिलती है। मनाभावों का द्वन्द्व चित्रित करने तथा गंभीर विषयों के विवेचन में ही उन्होंने इस प्रकार की भाषा का प्रयोग किया है। पर उसकी स्वाभाविकता और प्रवाह में बाधा नहीं पड़ी है। उनकी इस भाषा में प्रयत्न नहीं है। संस्कृत-साहित्य के ग्रंथों के गंभीर अध्ययन से संस्कृत की तत्सम शब्दावली को उन्होंने इतना अपना लिया है कि भाषा उनके विचारों का अनुगमन करती है। उनका शब्द-चयन अद्वितीय है। उनकी रचनाओं में एक-एक शब्द नगीने की भाँति जड़ा होता है। उनके वाक्य उनकी विचार-धारा के साथ-साथ चलते हैं और विचारों की गति के अनुसार ही उनका क्रम बनता है। उनकी रचनाओं में गूढ़ वाक्य प्रायः सूत्र की भाँति प्रतीत होते हैं। मुहावरों का उनकी रचनाओं में अभाव है, लेकिन इनके स्थान पर उनमें उन्होंने स्वाभाविक संगीत का विधान किया है। इस संगीत में अद्भुत उन्माद, तत्प्रेरणा और मस्ती है जो पाठकों को बरबस अपनी ओर खींच लेती है। इसीलिए हम उनकी भाषा की क्लिष्टता का अनुभव नहीं करते।



का उन्हें बचपन से शौक है। अपने गुरु की प्रेरणा से वह चौथी कक्षा से ही सवैया, घनाक्षरी आदि रचने लगे थे। उसी समय उनका पहला लेख अलीगढ़ से निकलने वाले पत्र 'शिक्षा-प्रभाकर' में प्रकाशित हुआ था। इससे उन्हें बहुत प्रोत्साहन मिला। उनके साहित्यिक जीवन का प्रारम्भ मारवाड़ से हुआ। वहाँ रहकर उन्होंने अनेक कविताएँ तथा पुस्तकें लिखीं। स. १९६८ से 'हिन्दी-मन्दिर' और प्रेस का काप बन्द करके वह सुनतानपुर (अवध) में मकान बनवाकर रहने लगे। इधर कुछ दिनों से वह कोइरीपुर में रहते हैं।

### त्रिपाठीजी की रचनाएँ

त्रिपाठीजी हिन्दी के प्रसिद्ध कवि और लेखक हैं। उनका रचनाकाल स. १६६७ से आरम्भ होता है। उनकी रचनाएँ भिन्न-भिन्न प्रकार की हैं। उन्होंने अनेक विषयों पर कुछ न-कुछ लिखा है। वह कवि, नाटककार, उपन्यासकार—सब एक साथ हैं। हिन्दी में बाल-साहित्य को उनसे विशेष प्रोत्साहन मिला है। कोष आदि की भी उन्होंने रचना की है। यहाँ हम उनकी संपूर्ण रचनाएँ न देकर केवल सगणित अर मूर्तिक काव्य पर विचार करेंगे —

(१) मुक्तक काव्य—कविता-विनोद (स. १६७१) और मानसी (स. १६८४)।

(२) मुक्तक-प्रबन्ध—क्या होम रूत लोगे ? स. १९७५)।

(३) खण्ड-काव्य—मिलन (स. १६७५), पथिक (स. १९७८) और स्वप्न (स. १६८६)।

(४) पादित-काव्य—कविता-कौमुदी • प्रथम भाग (स. १६७४) द्वितीय भाग (स. १६७७), तृतीय भाग (स. १६७८) और चतुर्थ भाग (स. १६८०), रहीम ग्राम-गीत (स. १६८२), सोहर (स. १९९४), घाघ और भड्डरी (स. १६८८), रामचरितमानस (स. १६६३), मारवाड़ के मनोहर गीत सुदामाचरित, पार्वती मंगल, चिन्तामणि, सुकवि-कौमुदी, शिवा-बावनी और भूषण ग्रथावली (स. १९७४)।

### त्रिपाठीजी की काव्य-साधना

खड़ीबोली के द्वितीय उत्थान-काल के कवियों में त्रिपाठीजी का महत्त्व-

दूसरा स्थान है। उनको हिन्दी-सेवा दो रूपों में व्यक्त हुई है (१) सकलन के रूप में और (२) मौलिक काव्य के रूप में। सकलन के रूप में 'कविता-कौमुदी' के चार भाग और 'ग्राम-गीत' उनकी प्रसिद्ध रचनाएँ हैं। हिन्दी के लोक-भूले-भटके कवियों, उर्दू के शायरों और संस्कृत-काव्य के उन्नायकों को 'कविता-कौमुदी' ने जगह देकर उन्होंने हिन्दी के एक बहुत बड़े अभाव को पूर्ति का है। इसी प्रकार उनके 'ग्राम-गीतों' का संग्रह हिन्दी के लोक-साहित्य में अपना अद्वितीय स्थान रखता है। आज भारत के प्रत्येक प्रदेश में लोक-गीतों का चर्चा बड़े ज़ोर से हो रही है लेकिन जिस समय त्रिपाठीजी ने इस ओर कदम उठाया था उस समय वह अपने इस क्षेत्र के प्रथम प्रवर्तक थे। उन्होंने भारत की विभिन्न बोलियाँ के लोक-गीतों का संग्रह कर अन्य प्रादेशिक साहित्यकारों का ध्यान इनके महत्त्व की ओर आकृष्ट किया। फलस्वरूप थोड़े ही दिनों में लोक-गीतों के उत्कृष्ट संग्रह प्रकाशित हो गये। इस दृष्टि से त्रिपाठीजी की सेवाएँ अत्यन्त महत्वपूर्ण सिद्ध हुईं।

मौलिक-कवि के रूप में त्रिपाठीजी ने हमें तीन खण्ड-काव्य और दो मुक्तक काव्य-संग्रह दिये हैं। इन रचनाओं में वह एक आदर्शवादी कवि के रूप में हमारे सामने आते हैं। अपने देश, अपनी संस्कृति और अपनी सभ्यता के प्रति उनका विशेष अनुराग है। इन सबका समावेश उन्होंने अपने काव्यों में राष्ट्रीय भावना के अन्तर्गत किया है। 'मिलन', 'पथिक', और 'स्वप्न' उनके तीन खण्ड-काव्य हैं। इनकी रचना उस समय की गई है जब महात्मा गांधी के असहयोग-आन्दोलन के फलस्वरूप संपूर्ण देश राष्ट्रीय भावना से ओत-प्रोत था। त्रिपाठीजी ने इसी मूल भावना का चित्रण तीन आदर्शोन्मुखी काल्पनिक कथाओं के माध्यम से किया है। इनके पात्र उनकी देश-प्रेम-भावना के प्रतीक बनकर हो सामने आते हैं। इसलिए इन पात्रों में सामाजिक चेतना का विकास नहीं हो पाया है। वास्तव में ये गढ़े-बन्दे पात्र हैं जो युग की चेतना के प्रतीक बनकर चमक उठे हैं। काल्पनिक कथानकों में भी विविधता नहीं है। समान उद्देश्य होने के कारण उनकी रोचकता कम हो गई है। 'पथिक' और 'मिलन' की अपेक्षा 'स्वप्न' के कथानक में मनोवैज्ञानिक अन्वर्तन्त्र का समावेश होने से उसका महत्त्व बढ़ गया है। अन्त की दृष्टि से त्रिपाठीजी के तीनों काव्य मगलमय हैं। उनमें कवित्व भी पाया जाता

है। त्रिपाठीजी प्रकृति के अच्छे चित्रकार है। प्रकृति का यथावस्थ काव्यमय चित्रण करने में उनकी कला अत्यन्त सराहनीय है। उदाहरणार्थ निम्न पक्तियाँ लीजिए—

‘प्रति क्षण नूतन वेष बनाकर रग-विरग निराला।

रवि के सम्मुख थिरक रही है नभ में वारिद माला।’

छिटक रही थी दिव्य चाँदनी, पवन तान भरता था।

ज्यास्ना में पत्ते हिलते थे, जल छुप-छुप करता था ॥ १

‘स्वप्न’ में त्रिपाठीजी ने प्रकृति की उत्फुल्लता में किसी रहस्यमय की कल्पना की है :—

‘घन में किस प्रियतम से चपला करती है विनोद हँस हँस कर।

किसके लिए उषा उठती है, प्रतिदिन कर शृङ्गार मनोहर ॥’

मानवीय श्रुद्धाओं के अकन में भी त्रिपाठीजी सिद्धस्त है। देखिए —

‘बाहु-बद्ध कर पद-स्तंभ को, चिन्ता-ग्रसित अधीर।

घुमनों मध्य चिबुक रख कपित थर-थर अबल शरीर ॥’

‘पथिक’ में त्रिपाठीजी ने विरह-वेदना का सजीव चित्रण किया है ॥

ज्येष्ठ मास में पथिक की पत्नी की चिन्ता इन पक्तियों में देखिए :—

‘हवा हो गई प्राण-हारिणी, हुए जल स्थल ताते।

मेरे पथिक सबन छाया में, होंगे कहाँ जुड़ाते ॥’

और बरसात के दिनों में वह सोचती है —

‘रिमाभिमान बरस रहे सावन-घन, उमड़ घुमड़ अलबेले।

तरु-तल कहीं बिताने होंगे, मेरे पथिक अकेले।’

‘स्वप्न’ में राष्ट्रीयता का यह उद्धत घोष सुनिए :—

‘देश आत्मा-बलदान तुम्हारा, माँग रहा है आज वरबर।

दागवज्रवीरो के वंशज युवको ! उठो सगाठत होकर ।’ १

‘मानसी’ और ‘कविता-विनोद’ त्रिपाठीजी के मुक्तक काव्य-संग्रह हैं ॥

इनमें भावपरक और विचारपरक दोनों प्रकार की रचनाएँ मिलती हैं। सूक्ति और नीति के पद विचारपरक हैं, शेष भावपरक। भावपरक रचनाओं में देश-प्रेम और भक्ति-भावना को प्रमुख स्थान मिला है। ‘त्रिपाठीजी का देश-प्रेम’ इन पंक्तियों में देखिए :—

‘विजयी बली जहा के बेजेड़ सूरमा थे ।

गुरु दोण भीम, अर्जुन, वह देश कौन-सा है ?’

जिसमें दधीचि दानी हारश्चन्द्र, कर्ण-से थे ।

सब लोक के हितैषी, वह देश कौन-सा है ?’

स्वदेश-प्रेम’ की निम्न पक्तियाँ भी अत्यन्त सुन्दर हैं

‘शोभित हैं सर्वोच्च मुकुट से, जिनके दिव्य देश का मस्तक ।

गूज रही है सकल दिशाएँ, जिनके जय-गीतो से अब तक ॥’

त्रिपाठीजी देश-प्रेम को मानवता के विकास में भी सहायक मानते हैं, क्योंकि उसमें त्याग की भावना रहती है। त्याग से आत्मा का विकास होता है और आत्मा के विकास से मानवता विकसित होती है —

‘देश-प्रेम वह पुण्य क्षेत्र है, अमल असीम त्याग से विलसित ।

आत्मा के विकास से जिसमें, मनुष्यता होती है बिकसित ॥’

देश-प्रेमी और मानव-प्रेमी होने के साथ-साथ त्रिपाठीजी ईश्वर-प्रेमी भी हैं। उनका भगवान् महलो और मदिरों में निवास नहीं करता। वह दीन-दुखियों के हृदय में निवास करता है। इसलिए उसे वहाँ खोजना चाहिए —

‘मैं दूढ़ता तुम्हें था जब कुछ और बन में,

तू खाजता मुझे था तब दीन के वतन में ।

तू आह बन किसी का मुझको पुकारता था,

मैं था तुम्हें बुलाता संगीत में, भजन में ॥’

त्रिपाठीजी की रचनाओं पर गाँधीवाद के व्यावहारिक पक्ष का पूरा प्रभाव है। त्याग और सेवा उनके काव्य की दो मूल प्रवृत्तियाँ हैं। प्रेम का वास्तविक रूप इन्हीं प्रवृत्तियों को जीवन में उतारने से सफल होता है —

‘सच्चा प्रेम वह है, जिसका तृप्ति आत्म-बलि पर हो निर्भर ।

त्याग बिना निष्प्राण प्रेम है, करो प्रेम पर प्राण निछावर ॥’

**त्रिपाठीजी की शैली**

त्रिपाठीजी अपने समय के अच्छे शैलीकार हैं। विषय और भाव के अनुरूप उनकी शैली बदलती रहती है। इसलिए उनकी शैली स्वाभाविक और स्वच्छ है।

अपनी बात को वह दुमा-फिराकर कहना नहीं जानते। उन्होंने अधिकांश शब्द की अभिव्यक्ति से ही काम लिया है। शब्द की लाक्षणिक शक्ति का प्रयोग उन्होंने यत्र वत्र प्रकृति-चित्रण में ही किया है। इसमें उनकी शैली में सरलता आ गई है। हिन्दी के वह उपग्र गितावादी कवि हैं। उन्होंने अपने मन-बहलाव के लिए नहीं, जन-जोवन को ऊँचा उठाने के लिए कविताएँ लिखी हैं। इसलिए उन्होंने सर्वत्र अपनी गंगा का सरल, उपयोगी और प्रभावात्पादक बनाने की चप्टा की है।

विषय-प्रतिपादन की दृष्टि से त्रिपाठीजी की शैली दो प्रकार की है। वर्णनात्मक और (२) भावात्मक। वर्णनात्मक शैली का प्रयोग खण्ड-काव्यों में किया गया है। इनमें त्रिपाठीजी ने जो विषय उठाये हैं उनका उन्होंने सर्जीव चित्रण किया है। कथा-प्रवाद के बीच कहीं कहीं भावात्मक शैली भी मिल जाती है, लेकिन इस शैली का प्रयोग मुख्यतः मुक्तकों में हो हुआ है। त्रिपाठीजी ने अपने इन काव्यों में हिन्दी के प्राचान और गवीन दोनों प्रकार के छन्दा का अधिकार-पूर्वक प्रयोग किया है। उर्दू-छन्दों को हिन्दी के साँच में ढालने में भी उन्हें सफलता मिली है।

त्रिपाठीजी रसवादी कवि हैं। शृङ्गार के दोनों पक्षों—सयोग और वियोग का उन्होंने अत्यन्त मर्यादित चित्रण किया है। इनके अतिरिक्त वीर, शान्त, कृष्ण आदि रसों के परिपाक में भी उन्हें अच्छी सफलता मिली है। उन्होंने अपने भावों पर पूरा नियंत्रण रखा है। इसलिए वह भाव और भाषा के बीच सामञ्जस्य स्थापित करने में सफल हुए हैं। भाव और भाषा का जैसा सुन्दर समुत्पन्न उनकी रचनाओं में पाया जाता है वैसा उनके समय के अन्य कवियों की रचनाओं में नहीं मिलता। अपनी भाषा को साजने-सँवारने और भावों को उद्दीप्त करने के लिए उन्होंने उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, दृष्टाव आदि हिन्दी के सरल अलंकारों का ही प्रयोग किया है। अलंकारों के बोझ में उनकी कविता बसिल नहीं है। उसमें स्वाभाविक रूप से ही अलंकारों का प्रयोग हुआ है।

### त्रिपाठीजी की भाषा

त्रिपाठीजी की भाषा साहित्यिक खड़ीबोली है और उस पर उनका अच्छा अधिकार है। ब्रजभाषा, अवधी, उर्दू, फारसी, संस्कृत, बंगला, मराठी, गुजराती

आदि भाषाओं के वह अच्छे जानकार है, इसलिए उन्होंने इन सब भाषाओं से प्रेरणा ग्रहण की है। भाषा के क्षेत्र में जहाँ अधिकतर कवि स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति के कारण व्याकरण के नियमों की उपेक्षा कर देते हैं वहीं वह उसको माटी में-माटी भूलों को भी सहन करने के लिए तैयार नहीं है। वह व्याकरण के नियमों से बड़ी हुई भाषा के पक्षपाती है। उनकी भाषा को यह विशेषता उन्हें खड़ीबोली के कवियों में बहुत ऊँचा उठा देती है। उनकी रचनाओं में न तो अनवश्यक शब्दों की ठूस-ढाँस है और न पद रचना ही शिथिल है। शब्दों के काव्योचित और प्रयोग से उनकी भाषा सरस, सुशोभ, स्वाभाविक और प्रभावोत्पादक हो गई है।

त्रिपाठीजी ने अपनी भाषा में संस्कृत के प्रचलित तत्सम शब्दों का ही प्रयोग किया है। इनके साथ कहीं-कहीं बाल-चाल और फारसी के शब्द भी आ गये हैं। फारसी के शब्द—चमन, वदन, ख्यान आदि उनकी भाषा में इस प्रकार प्रयुक्त हुए हैं कि उनमें विजातीय होने का अभास नहीं होता। संस्कृत के तत्सम शब्द सरल और क्लिष्ट, दोनों प्रकार के हैं। जहाँ क्लिष्ट तत्समों का अधिक प्रयोग हुआ है वहाँ उनकी भाषा क्लिष्ट अवश्य है, लेकिन। अपने भाषा के प्रसार पर आघात नहीं किया है। त्रिपाठीजी गंभीर विषयों का प्रतिपादन करते समय भी अपनी भाषा पर अधिकार रखते हैं। यही कारण है कि उन्होंने क्लिष्ट भाषा का यत्र-तत्र ही प्रयोग किया है और वह भी विवश होकर। उनकी रचनाओं में प्रायः सरल तत्सम-शब्द-प्रधान भाषा ही मिलती है। सरल-से-सरल भाषा का प्रयोग उन्होंने अपने बाल-साहित्य में किया है। इन तीनों प्रकार की भाषाओं में उन्होंने अपने विषय और भाव के अनुसार ही प्रसाद, मायुर्य अथवा आज युग को स्थान दिया है।

## २४ : ठाकुर गोपालशरण सिंह

जन्म-सं० १९४८

### जीवन-परिचय

ठाकुर गोपालशरण सिंह का जन्म पौष-शुक्ल प्रतिपदा सं० १९४८, चैतन्यसं० १ जनवरी सन् १८९२ ई० को रीवाँ राज्यातर्गत नईगढी में हुआ था। उनकी माता का नाम श्रीमती प्रभुराज अरि और उनके पिता का नाम ठाकुर जगदबहादुर सिंह था। उनके पिताजी सरकृत के अच्छे विद्वान थे। उनकी देख-रेख में गोपालशरण सिंह की शिक्षा आरम्भ हुई। हिंदी की साधारण योग्यता हो जाने पर उन्हें संस्कृत का अभ्यास कराया गया। १३ वर्ष की अवस्था में उन्होंने अंगरेजी पढ़ना आरंभ किया। इसी वर्ष उनके पिता का देहान्त हो गया, पर वह बराबर पढ़ते रहे। सं० १९६७ में उन्होंने मैट्रिकुलेशन की परीक्षा पास की। इसके पश्चात् वह प्रयाग आए और म्योर सेट्रल कालेज में पढ़ने लगे। कुछ समय तक यहाँ पढ़ने के पश्चात् कई कारणों से उन्हें कालेज की पढ़ाई से हाथ खींच लेना पड़ा। ऐसी दशा में उन्होंने घर पर ही कई विषयों की योग्यता प्राप्त की।

ठाकुर साहब बचपन से ही कविता-प्रेमी हैं। १०-११ वर्ष की अवस्था में ही वह हिन्दी के प्राचीन कवियों की रचनाएँ बड़े चाव से पढ़ा करते थे। संस्कृत में भी उनकी अभिरुचि काव्य की ही ओर विशेष रूप से थी। फलतः कालेज छोड़ने के पश्चात् वह काव्य-रचना की ओर आकृष्ट हुए। पहले उन्होंने ब्रजभाषा में कविता करना आरम्भ किया, पर जब खड़ीबोली से उनका सम्पर्क हुआ तब वह बीच-चाल की भाषा में कविता करने लगे। इस दिशा में उन्हें पं० महावीरप्रसाद द्विवेदी से बहुत प्रोत्साहन मिला। उनके सहयोग से 'सरस्वती' में उनको रचनाएँ प्रकाशित होती रही। सं० १९७३ के बाद जब इलाके का प्रबन्ध उनके हाथ में आ गया तब ५-६ वर्ष तक उन्हें 'सरस्वती' की सेवा से विश्राम लेना पड़ा, पर प्रबन्ध के कार्य में सुगमता होते ही उन्होंने फिर कविता करना आरंभ किया। तब से अब तक वह बराबर कविता कर रहे हैं।

## ठाकुर साहब की रचनाएँ

ठाकुर साहब की रचनाएँ हिन्दी-साहित्य में अपना एक विशिष्ट स्थान रखती हैं। उनका रचना-काल स० १९५८ है। उस समय से अब तक उन्होंने कई कविता-पुस्तकों की रचना की है। वह मूलतः कवि हैं और इसी रूप में वह हिन्दी में सम्मानित हैं। गद्य वह बहुत कम लिखते हैं। अब तक की उनकी रचनाएँ इस प्रकार हैं—

(१) महाकाव्य—जगदालोक (स० २००६)

(२) मुक्तक-काव्य—माधवी (स० १९६५), कादंबिनी (स० १९६४) ज्योतिष्मती (स० १९६५), मानवी (स० १९६५), सचिता (स० १९६६), सुमना (स० १९६८), सागरिका (स० २००१), दिव्यगीत (स० २००२), प्रेमा-जलि (स० २००८) और ग्रामिका (स० २००८)

इनमें से 'ग्रामिका' और 'जगदालोक' उत्तर प्रदेशीय सरकार द्वारा पुरस्कृत हैं। 'आधुनिक कवि' भाग ४ में भी उनकी चुनौ हुई ज्विताएँ संग्रहीत हैं। इसमें दो हुई प्रायः वही रचनाएँ हैं जो उनके अन्य मुक्तक-काव्य-संग्रहों में मिलती हैं। इसकी विशेषता केवल इसलिए है कि उन्होंने अपनी उत्कृष्ट कविताओं के साथ ही इसमें अपना काव्यगत दृष्टिकोण भी व्यक्त किया है।

## ठाकुर साहब की काव्य-साधना

खड़ीबालों के द्वितीय उत्थान-काल के कवियों में ठाकुर साहब का विशिष्ट स्थान है। हिन्दी के वह हृदयवादी कवि हैं उनमें जब भावा का उद्रेक होता है तब वह उन्हें कविता के माध्यम से व्यक्त करने लगते हैं। यही कारण है कि उनकी काव्य-सरिता किसी सुनिश्चित पथ का अनुसरण नहीं करती। यह विशेषता हिन्दी के बहुत कम कवियों में देखने को मिलती है।

ठाकुर साहब की प्रारम्भिक कविताएँ 'माधवी' और 'सचिता' में संग्रहीत हैं। इन कविताओं में वह 'प्रेम और उल्लास' के कवि ज्ञात होते हैं। यही 'प्रेम और उल्लास' उनके कवि-जीवन का सवाल है। उनकी रचनाओं के विविध विषय हैं, लेकिन उन सब विषयों में उन्होंने अपने 'प्रेम और उल्लास' का ही चित्रण किया है। इसलिए वह मूलतः 'प्रेम और उल्लास' के कवि हैं। प्रकृति, परिवार, समाज



राष्ट्र, बज—इन सबसे उन्हें प्रेरणा मिली है और इनका, किसी न-किसी रूप में उन्होंने चित्रण किया है। इन सभी विषयों पर आधारित उनका रचनाश्रम में आदर्श की अपेक्षा यथार्थ की ओर अधिक आग्रह है। इसलिए हिन्दा के वह यथार्थ वादी कवि माने जाते हैं। उन्होंने पृथ्वी पर रहकर पृथ्वी की ही बातें की हैं और यही उनकी काव्यशक्ति है —

‘पृथ्वी पर ही मेरा पद हो, दूर सटा आकाश रहे।’

ठाकुर साहब के मुक्तक ही हिन्दा-जगत् में अपिप्त लोक-प्रिय हैं। विज्ञान के अनुसार इनका विभाजन इस प्रकार हो सकता है —

(१) प्रकृति-चित्रण—ठाकुर साहब ने दो दृष्टियों से प्रकृति का चित्रण किया है, (१) उद्दीपन विभाव के अन्तर्गत और (२) स्वतन्त्र रूप से। उद्दीपन विभाव के अन्तर्गत प्रकृति का यह चित्रण लीजिए :

(‘सह रहे ठौर-ठौर जलजललशरीरों में,  
मोह रहे मन का निकुंज पुज प्यारे हैं।  
फूल रहे कमनीय कतका, कदंब, कुन्द,  
भूत रहे जिन पर भृगु माद धारे हैं ॥  
बोल रहे काकल है ललित लताओं पर,  
डोल रहे माय मजुरत्न का उनारे हैं।  
किन्तु प्राण प्यारे! दृश्य प्यारे ये तुम्हारे बना,  
प्यारे हमें होकर भी लगने न प्यारे हैं ॥’)

बसन्त का यह स्वतन्त्र चित्रण भी अत्यन्त आकर्षक है :—

‘विश्व-वाटिका के शृङ्गार, ऐ कुसुम शोभागार

वन-विहगावलि डोल-डोल कर,  
वर वचनावलि बोल-बोल कर,  
सुमनावलि उर खलखोल कर,  
मधुपावलि मधु घोल-घोल कर,

करती है स्वागत-मत्कार,

हे कुसुमाकर शोभागार !’

(२) शिशु-जीवन—परिवार में शिशु का महत्त्वपूर्ण स्थान है। माता-पिता की आशाएँ-आकांक्षाएँ उसी में केन्द्रित रहती हैं। उसकी क्रीड़ाएँ इतनी खुभावनी होती हैं कि मनुष्य उनके प्रभाव से अपना सब कुछ भूल कर हाथी-घोड़ा तक बन जाता है। ठाकुर साहब ने शिशु को दुनिया में इन्हीं भावों का यथार्थ चित्रण किया है —

‘माना सदा जाता रजनीश है खिलौना वहाँ,  
बनता तमाशा वहाँ नित्य अशुनाली है।  
ढाले हुये पैर का अँगूठा मुख में मनः,  
असल वहाँ याद शिशु-रूपो बनमाली है ॥  
लाती अनुभा की सदैव, रहती है वहा,  
रखने उजाता वह! चन्द्र-मुखशर्ला है।  
बनते मनुज भी हैं हाथी और घेब, वहा,  
‘मस्तु’ सबकुछ — तेरो दुनिया निशाली है।

(२) नारी-जीवन—ठाकुर साहब ने नारी-जीवन के विविध रूपों के अत्यन्त मर्मस्पर्शी चित्र उलारे हैं। ‘मानवी’ में उन्होंने इसी प्रकार की रचनाएँ संगृहीत हैं। इनमें नारी-जीवन के दो चित्र अंकित किये गये हैं (१) सौभाग्यशालिनी दुलहिन के रूप में और (२) समाज-द्वारा उपेक्षिता के रूप में। नारी-जीवन के इन दोनों रूपों से वह प्रभावित है। नारी के प्रति उनका यह दृष्टिकोण कितना भव्य है :—

‘हि स्वामिनी जगत के उर की, प्रेम-राज्य की रानी।  
युग युग के अग्रणिन कलेशों की तू है करुण कहानी।  
मानव-कुल की शक्ति-दायनी तू है भव्य भवानी।  
बनती है तू विश्व-विजयिनी, तो आला में पानी ॥’

नारी के प्रति अपनी इन पूरु भावनाओं-द्वारा ठाकुर साहब ने मनुष्य की उस विकृत भावना का संस्कार किया है जिसका प्रवेश शृङ्गार-काल के दरबारी कवियों ने अपनी जीविका के मोह में पड़कर हिंदी काव्य में कर दिया था। इस दृष्टि से ठाकुर साहब की ‘मानवी’ में संगृहीत रचनाएँ अत्यन्त उच्चकोटि की हैं,

‘इनमें नारी के कष्टपूर्ण जीवन के प्रति उन की आत्मा हाहाकार कर उठी है .—

‘चुकी है नहीं निशा तेरी, है कभी प्रभात नहीं होता ।  
तेर सुहाग का सुख बाले ! आजीवन रहता है साता ॥  
हैं फूल फूल बाते मधुमं, सुरभित मलयानिल बहती है ।  
सब लता-बल्लिथां खिलती हैं, बस तू मुरझाई रहती है ॥  
सब आशाएँ-अभिलाषाएँ, उर-काराग्रह मे बन्द हुईं ।  
तेरे मन की ज्वालाएँ मेरे मन में छन्द हुईं ॥’

(४) सामाजिक भावना—ठाकुर साहब ने अपनी रचनाओं में यत्र-तत्र सामाजिक भावना को भी स्थान दिया है । पर्दा-प्रथा, दहेज-प्रथा आदि के वह विरोधी और स्त्री-शिक्षा के समर्थक है । साथ ही अछूतों के प्रति भी उनके हृदय में विशेष प्रेम है । उनकी इस भावना पर द्विवेदी-युग के समाज-सुधार-आंदोलन का पूरा प्रभाव है । दहेज-प्रथा का कुप्रभाव इन पक्तियों में देखिए :—

‘भगवान हिन्दू-जाति का उत्थान कैसे हो भला ।  
नित यह कुराति दहेजवाली घोटती उसका गला ॥  
सुकुमारियाँ वे भोगती हैं यातना कितनी बड़ी ।  
जो पूर्ण जीवन-काल में भी हैं बिना ब्याह पड़ी ॥’

— आजकल आधुनिक नारी को अनेक प्रकार को जा यातनाएँ सहन करनी पड़ रही है उनका मूल कारण शिक्षा का अभाव है । ठाकुर साहब कहते हैं :—

‘आज अविद्या-मूर्ति-सी हैं सब श्रीमतियों यहाँ ।  
दृष्टि अभागो देख ले उनका दुर्गति यहाँ ॥’

(५) ग्राम-जीवन—ठाकुर साहब ने अपनी रचनाओं में ग्राम-जीवन के सुखद और दुखद दाना प्रकार के चित्र उतारे हैं । उन पर ग्राम के पवित्र और व्यागमय जीवन का विशेष प्रभाव है । निम्न पंक्तियों में ग्राम का महत्त्व देखिए :—

‘दया-क्षमा, ममता आदिक हैं तेरे रत्नों के भंडार,  
है निर्मल जल शुद्ध वायु ही तेरे जीवन के उपहार ।  
छल से रहता दूर, किन्तु तू बल-पौरुष में है भरपूर,  
तेरे जीवन-धन हैं जग में जब किसान एवं मजदूर ।’

(६) देश-प्रेम—ठाकुर साहब ने अपनी रचनाओं में देश-प्रेम को भी स्थान दिया है। परतन्त्रता के युग में देश की जो दयनेय दशा थी उसी का उन पर प्रभाव है और इसी प्रभाव के अन्तर्गत उन्होंने अपना देश-प्रेम व्यक्त किया है। अपने देश का भव्य अतीत स्मरण करते हुए वह कहते :—

‘गौतम, कणाद से चढ़ाँ हुये थे ज्ञानी।

जिसमें दधीचि शिव सदृश हुए थे दानी ॥

जो मानी गई सदैव विश्व की रानी।

था जग में कोई देश न जिसका सानी ॥

जिसके अधीन थी ऋद्धि-सिद्धियाँ सारी।

वह भरत-भूमि क्या यही हमारी प्यारी ॥’

(७) भक्ति-भावना—ठाकुर साहब अपनी भक्ति-भावना में कृष्ण-भक्तों से अधिक प्रभावित हैं। वह कृष्ण-भक्त है। इसलिए उन्होंने ब्रज की भक्ति-भावना-पूर्ण अच्छी झाँकिया अंकित की है। ब्रज की एक झाँकी लीजिए :—

‘देते हैं दिखाई सब दृश्य अभिराम यहाँ,

सुषमा सभी की सुघ श्याम की दिलाती है।

फूली-फली सुरभित रुचिर द्रुमालियों से,

सुरभि उन्हीं को दिव्य देह की ही आती है ॥

सुयश उन्हीं का शुक्र-सारिका सुनाती सदा,

कूक-कूक कोकिला उन्हीं का गुण गाती है।

हरी-भरी दग-सुखदाई, मन-भाई मंजु,

यह ब्रज-मेदिनी उन्हीं की कहलाती है ॥’

अपनी भक्ति-भावना के अन्तर्गत ठाकुर साहब ने रहस्य-भावना को भी स्थान दिया है। लेकिन उनकी रहस्य-भावना में केवल साधारण कुतूहल ही है। ‘प्रश्न’ शीर्षक कविता में उनकी यही भावना व्यक्त हुई है। भक्त-कवियों का दैन्य-निवेदन, मोह-माया से विरक्त होने की उत्कट कामना आदि को उनकी रचनाओं में विशेष स्थान मिला है। इसी प्रसंग में उनकी प्रेम की अनेक उक्तियाँ अत्यन्त व्यजनापूर्ण हैं :—

‘योही दुःख दारुण तू नित्य मुझे देता रह,  
 कौन कहता है नहीं तुझे अधिकार है।  
 प्यारा मुझको है निज दुःखमय जीवन ही,  
 क्योंकि यह तेरे प्रेम का ही उग्रहार है ॥’

‘जानता नहीं क्या उर्-कुँज में छिपा है वह,  
 क्यूँ सदा पुकारता उसी को कठ-कीर है।  
 एतद् दृष्य भी है उसे भूलने न देती कभी,  
 धन्य धन्य धन्य मेरे मानस की पीर है ॥’

ठाकुर साहब को सम्मति में ईश्वर अनुभूति का विषय है। इसके साथ ही वह मुक्ति का द्वार ससार में ही मानते हैं और यह स्वीकार करते हैं कि ईश्वर की अनुभूति जीवन की दुःखद वज्रियो में ही होती है। इसलिए ‘मानस की पीर’ से उन्हें विशेष महत्त्व है।

ठाकुर साहब की शैली

ठाकुर साहब की शैली में अपनत्व अधिक है। वह अपनी बात अपने ढङ्ग से अपनी व्यावहारिक भाषा में कहते हैं। ‘काव्य में उनका दृष्टिकोण उपयोगितावादी है’, वह जिनके लिये लिखते हैं उनकी योग्यता का ध्यान रखते हैं। वह चाहते हैं कि उनकी रचनाओं का पढ़कर लोग उनसे प्रेरणा ग्रहण करें। ‘प्रभाववादी कवि होने के कारण वह उन्हीं विषयों और उनसे सम्बन्धित मुख्य भावों का चित्रण करते हैं जिनसे वह स्वयं प्रभावित हैं। इसीलिए उनके मुक्तकों में भावों की विविधता कम, भावों का उत्कर्ष ही अधिक पाया जाता है। एक बात को कई तरह से प्रभावोत्पादक शैली में कहने की उनकी कला निराली है।’

ठाकुर साहब यथार्थवादी कवि हैं। उन्होंने सर्वत्र वर्णनात्मक शैली का ही प्रयोग किया है। भावा का यथार्थ वर्णन उनके काव्य की विशेषता है। काव्य-शैली को दृष्टि से उन्होंने मुक्तक और प्रबन्ध—दोनों प्रकार के काव्यों की रचना की है। मुक्तकों में प्रबन्ध-मुक्तक कम, भाव-मुक्तक ही अधिक हैं। ‘जगदालोक’ गाथीजी के जीवन से संबंधित प्रबंध-काव्य है। इन सभी काव्यों में कवित्व, सवैया,

कुंडलिया, आदि छंदों के अतिरिक्त हिन्दी के नवीन छंद भी अपनाये गये हैं । ठाकुर साहब के कवित्त और सवैये खड़ीबोली के अनन्य उदाहरण है । इनमें उन्होंने ब्रजभाषा का संपूर्ण आकर्षण भर दिया है ।

ठाकुर साहब रसवादी कवि है । रसों के आयोजन और उनके परिपाक में उन्हें अच्छी सफलता मिली है । शब्दों की मुख्यता अभिधा शक्ति से काम लेने के कारण उनके रस-परिपाक में कहीं नाम-मात्र को भी बाधा नहीं पड़ी है । शृङ्गार, कल्याण, शान्त, वात्सल्य आदि रसों के परिपाक से उनकी रचनाएँ समर्थ हैं । भाषा का सौंदर्य बढ़ाने और भावों का उत्कर्ष दिखाने के लिए उन्होंने अलंकारों का भी प्रयोग किया है । अनुप्रास, यमक, उपमा, उत्प्रेक्षा, विरोधाभास आदि हिन्दी के सरलतम अलंकार ही उनकी रचनाओं में प्रयुक्त हुए हैं । इसलिए उनकी शैली प्रभावोत्पादक और स्वाभाविक है ।

### ठाकुर साहब की भाषा

ठाकुर साहब की भाषा शुद्ध साहित्यिक खड़ीबोली है । उसमें संस्कृत के सरलतम तत्सम शब्दों का ही प्रयोग हुआ है । इसलिए उनकी भाषा का रूप सर्वत्र व्यावहारिक है । उनकी व्यावहारिक भाषा में उर्दू-फारसी के शब्दों को स्थान नहीं मिला है । उन्होंने हिन्दी में प्रयुक्त होनेवाले शब्दों को ही अपनाया है और उन्हीं के माध्यम से अपने भावों का चित्रण किया है । उनका शब्द-चयन सुन्दर, काव्योचित और अर्थ-गौरव से संपन्न होता है । शब्दों का विकृत रूप उनकी भाषा में कहीं भी नहीं पाया जाता । वह रस और भाव के अनुकूल ही अपनी भाषा का रूप निश्चित करते हैं । व्यर्थ और भरती के शब्द उनकी भाषा में नहीं हैं । उनकी भाषा व्याकरणपरक, प्रवाहमय, स्वाभाविक और प्रसाद-गुण से युक्त है ।

ठाकुर साहब की भाषा के दो रूप हैं एक तो वह जिसमें खड़ीबोली का विशुद्ध व्यावहारिक रूप है और दूसरा वह जिसमें संस्कृत के तत्सम शब्दों का खुलकर प्रयोग किया गया है । प्रसाद गुणयुक्त दोनों हैं, पर पहली भाषा की अपेक्षा दूसरी भाषा विचारों की गम्भीरता के फलस्वरूप संस्कृत-गर्भित होने के कारण कुछ क्लिष्ट है । पहली भाषा का यह उदाहरण लीजिए :—

‘तू कभी नहीं कुछ कहती है, चुपचाप सभी कुछ सहती है ।  
जग में रस-धारा बहती है, पर तू प्यासी ही रहती है ॥’

इसकी तुलना में दूसरी भाषा का यह रूप देखिए :—

‘गति से प्रगति, प्रगति से श्रवगति, श्रवगति से चिंतन ।

निखिल-निरीक्षण, मनन-विवेचन, पठन और पाठन ।

ज्ञान-जनधि-मन्थन, है अनन्त जीवन ।’

ठाकुर साहब की यह भाषा विचार-प्रधान है । इसमें उनका चिंतन और प्रयत्न है । जीवन-दर्शन के विवेचन में उन्होंने इसी प्रकार की भाषा का प्रयोग किया है । इसमें मुहावरो के प्रयोग के लिए विशेष गुंजाइश नहीं है, लेकिन पहले प्रकार की भाव-प्रधान भाषा में मुहावरो का अच्छा प्रयोग हुआ है ।

## २५ : सियारामशरण गुप्त

जन्म-सं० १८५२

### जीवन-परिचय

राष्ट्र-कवि मैथिलीशरण गुप्त के अनुज सियारामशरण गुप्त का जन्म भाद्रपद १५, सवत् १९५२ को चिरगाँव (झाँसी) के वैश्य-कुल में हुआ था । उनकी प्रारम्भिक शिक्षा स्थानीय पाठशाला में हुई । कुछ दिनों तक इस प्रकार विद्याध्ययन करने के पश्चात् जब उन पर गार्हस्थ्य जीवन का भार आ पड़ा तब उन्होंने स्कूल की पढाई छोड़ दी और घर पर ही सरस्वती की अराधना करने लगे । इस प्रकार थोड़े ही समय में उन्होंने हिन्दी-साहित्य का अच्छा ज्ञान प्राप्त कर लिया । उनके बड़े भाई, मैथिलीशरण गुप्त, उस समय तक हिंदी में अच्छी ख्याति प्राप्त कर चुके थे । इसलिए उनके ससर्ग से उनकी रुचि भी कविता की ओर अग्रसर हुई । धीरे-धीरे वह कविता करने लगे । उनकी पहली कविता काशी से प्रकाशित होनेवाले ‘इन्दु’ नामक मासिक पत्र में प्रकाशित हुई । इससे उन्हें विशेष प्रोत्साहन मिला । बाद को ‘सरस्वती’ में भी उनकी कविताएँ प्रकाशित होने लगी । इस दिशा में उन्हें आचार्य द्विवेदीजी तथा स्वर्गीय गणेशशंकर विद्यार्थी से बहुत प्रोत्साहन मिला । हिन्दी के प्रसिद्ध साहित्यकार मुशी अजमेरीजी से उनके कुटुम्ब

का अत्यधिक सम्बन्ध था। मुंशीजी संगीत-कला प्रेमी तथा मर्मज्ञ साहित्यिक थे। उनका भी सियारामशरण पर अच्छा प्रभाव पड़ा। सियारामशरण ने स्वाध्याय के बल पर बंगला, अगरेजी, संस्कृत, गुजराती तथा मराठी भी सीखी। इस प्रकार स्वाध्याय एवं कवियों तथा साहित्यकारों के ससर्ग से उन्होंने अपना साहित्यिक जीवन आरम्भ किया और धीरे-धीरे नवीन धारा के कवियों में अपना विशिष्ट स्थान बना लिया।

सियारामशरण हिन्दी के मौन-सावक है। वह स्व प्रदर्शन से दूर रहते हैं। उनके रहन-सहन में बहुत सादगी है। वैष्णव-धर्म में उनकी पूरी आस्था है और राम के वह सच्चे उपासक हैं। श्वास-राग से पीड़ित रहने के कारण वह कुछ अस्वस्थ रहने लगे हैं। इसलिए वह बाहर कम निकलते हैं।

### सियारामशरणजी की रचनाएँ

सियारामशरण का रचना काल स० १९६७ से आरम्भ होता है। कविता, कहानी, उपन्यास, नाटक आदि साहित्य के भिन्न-भिन्न अंगों की ओर समान रूप से उनकी दृष्टि गई है। इस प्रकार वह हिन्दी के एक सफ़्त साहित्यकार हैं। कवि के रूप में उनकी रचनाएँ इस प्रकार हैं —

(१) काव्य-रूपक—उन्मुक्त (स० १९६७)

(२) अनूदित-काव्य—गीता-सवाद (स० २००५)

(३) खण्ड-काव्य—मौर्य-विजय (स० १९७१) और नकुल (स० २००३)

(४) प्रशस्त-काव्य—जय हिंद (स० २००५)

(५) कथा-काव्य—अनाथ (स० १९७४), आद्रा (स० १९८४) और मृगमयी (स० १९९३)

(६) मुक्तक-प्रबन्ध—बापू (स० १९९४) और आत्मोत्सर्ग (स० १९८८)

(७) मुक्तक-काव्य—विषाद (स० १९८५), दूर्वादल (स० १९८६), पाथेय (स० १९९०), दैनिक (स० १९९६ और नोआखाली (स० २००३)

### सियारामशरणजी की काव्य-साधना

आचार्य द्विवेदाजी से प्राप्ताह्न पाकर जिन कवियों ने खड़ीबोली में कविता करना आरम्भ किया उन्हें हम दो श्रेणियों में विभाजित कर सकते हैं : एक तो वे जिन्होंने तत्कालीन काव्य की मूल-भावना—नैतिकता और आचार-निष्ठा—को



अपनाकर अपनी काव्य-प्रतिभा का परिचय दिया और दूसरे वे जिन्होंने उसकी उपेक्षा कर अपने काव्य में अनुभूतियों का चित्रण करने के लिए अपना स्वतन्त्र मार्ग निश्चित किया। सियारामशरणाजी इसी दूसरी श्रेणी के कवि हैं। काव्य के क्षेत्र में वह द्विवेदी-युग और रहस्यवाद-युग के बीच की कड़ी है। उनकी रचनाओं पर चार स्पष्ट प्रभाव हैं—(१) व्यक्तिगत जीवन के अभावों का प्रभाव, (२) समष्टि-गत जीवन के अभावों का प्रभाव, (३) गांधीवाद का प्रभाव और (४) सन्तों की मुक्ति-साधना का प्रभाव। प्रथम दो मूलतः भावना के प्रभाव क्षेत्र हैं और अंतिम दो विचार के।

सियारामशरणाजी के व्यक्तिगत जीवन में दो बड़े अभाव हैं (१) स्वास्थ्य-सुख का अभाव और (२) दाम्पत्य-प्रेम का अभाव। निरन्तर श्वास-रोग से पीड़ित रहने और यौवन-काल में ही दाम्पत्य-प्रेम से वंचित हो जाने के कारण उनकी मानसिक व्यथा ने उनके काव्य में कष्टों का रूप धारण कर लिया है। उनकी यही व्यक्तिगत कष्टों पराधीन भारत के जन-जीवन की विषमताओं—अछूतों की दुर्दशा, साम्प्रदायिक वैमनस्य, अँगरेजों के अत्याचार, सामाजिक रूढ़ियों में जकड़ी हुई नारी की विवशता, दहेज-प्रथा के घातक परिणाम, पुलिस तथा जमींदारों की क्रूरता आदि का स्पर्श पाकर तीव्रतर हो उठी है। डा० नगेन्द्र के शब्दों में 'समाज के धरातल से फिर यह कष्टों विश्वजनीन हो जाते हैं, और कवि के हृदय में केवल अपने परिचित समाज के प्रति ही नहीं, वरन् समस्त जगत् की प्रति कष्टों का उद्भव हो जाता है।' कष्टों के इस क्रमशः विकसित स्रोत का उद्गम है 'विषाद' (सं० १९८२)। इसमें सगृहीत रचनाएँ सियारामशरणाजी ने अपनी पत्नी की मृत्यु के पश्चात् लिखी थी। अतः इन रचनाओं को हम 'शोक-गीत' भी कह सकते हैं। इनमें उनकी व्यक्तिगत वेदना का तोंत्र स्वर है—

‘बार बार मन में लाता है तेरा स्मरण विषाद,

क्षण भर को ही वहाँ तुझे क्या आती है कुछ याद ?

कभी कल्पना पहुँचाती है क्या तुझ तक यह बात—

मैं इस समय कर रहा हूँगा नीरव अश्रु-निपात ?’

व्यक्तिगत वेदना के इस कष्टों-भरे स्वर ने ‘आर्द्रा’ (सं० १९८४) की

“एक फूल की चाह” शीर्षक कथा-काव्य में यह मर्मस्पर्शी रूप धारण किया है :—

‘बुझी पड़ी थी चिता वहाँ पर,  
छाती घघक उठी मेरी,  
हाथ फूल-सी कोमल बच्चो हुई राख की था ढेरी ।  
अन्तिम बार गोद में बेये । तुझको ले न सका मैं हा ।

एक फूल, माँ का प्रसाद, भी तुझको दे न सका मैं हा ।”

यह सवरणों के अत्याचार से पीड़ित एक अछूत की आह है। ‘आद्रा’ को ज्ञाय सभी रचनाएँ कथात्मक हैं और गार्हस्थिक तथा सामाजिक जीवन की किसी-न-किसी मर्मस्पर्शी समस्या का उद्घाटन करती हैं। इनके सभी पात्र प्रतिनिधि मानव-चरित्र हैं और स्वतन्त्र रूप से अपनी भूमिका में विचरण तथा प्रतिक्रियाओं का उद्घाटन करते हैं। सियारामशरण ने एक निरपेक्ष कलाकार की तरह प्रतिनिधि मानव-चरित्रों का निर्माण किया है। ये सभी पात्र शोषित-पीड़ित हैं और सामाजिक रूढ़ियाँ, मानव को अतृप्त आकांक्षाओं और सवरणों के अत्याचारों के शिकार हैं। ‘अनाथ’, ‘आत्महत्या’, ‘दैनिकी’, ‘नाआखानो’ आदि भी सामाजिक धरातल पर ‘कहना’ से आत-प्रोत रचनाएँ हैं। ‘उन्मुक्त’ में यह कहना विश्वजनोत्त हो गई है —

‘हाथ री मेरी जगती

इतनी सुन्दर, तदभि घृष्टि-सी तू क्यों लगती ?”

सियारामशरणजी मूलतः गांधीवाद से प्रभावित कवि हैं। ‘विश्वास’ में यदि उनकी व्यक्तिगत व्यथा का अभिव्यक्ति मिली है तो ‘आद्रा’, ‘अनाथ’, ‘दैनिकी’ आदि में गांधीवाद से प्रभावित उनकी सामाजिक और विश्व-व्याप्त व्यथा को। सामाजिक और विश्व-व्याप्त व्यथा के उन्हीं लोक-स्वोक्त अंगों पर उन्होंने चोट की है जिनका गांधीवाद से सीधा सम्बन्ध है और जिनसे मुक्त होने पर ही मानवता का विकास सम्भव है। कहने का तात्पर्य यह कि उन्होंने अपनी कहना-रस-प्रधान रचनाओं में गांधीवाद के तत्व-चिन्तन को भावनात्मक रूप दिया है और इससे उन्हें अभूतपूर्व सफ़लता मिली है। उनका ‘ददेलिल’ गांधीवाद के तत्व-चिन्तनका स्पर्श पाकर विश्व का ‘ददेलिल’ बन गया है।

सियारामशरणजी ने गांधीवाद के तत्व-चिन्तन को विचारात्मक रूप भी दिया

है। इस दृष्टि से उनका 'उन्मुक्त' गीत नाट्य प्रतिनिधि काव्य है। इसकी रचना में उन्हें गांधीजी के अहिंसावाद से प्रेरणा मिली है। इसमें विष्व युद्ध से त्रस्त मानव के लिए एक सदेश है :—

‘हिंसानल से शान्त नहीं होता हिंसानल,  
जो सबका है, वही हमारा भी मगल है।  
मिला हमें चिर सत्य आज यह नूतन होकर—  
हिंसा का है एक अहिंसा ही प्रत्युत्तर।’

गांधीवाद द्वारा समिथत मानव-वाद का सबल आधार यह है :—

‘नहो कहीं कुछ भेद, एक ही इन्द्रधनुष में,  
भाँसत वे बहु वर्ण, वर्ण ये पुरुष-पुरुष में।  
बाहर के आभास, एकता ही अन्तर्गत।’

‘बापू’ की ये पक्तियाँ भी गाँधीवादा स्वर से ध्वनित हो उठी हैं.—

‘अन्त, अरे कौन कहाँ कैसा अन्त !  
श्री गणेश यह है नवीन के सृजन का।  
आद्यत्तर है नव्य-भव्य जीवन का—  
जिसके निमित्त सब धीर-धनी भिक्षुक हैं।’

‘रोगी सत्याग्रहियों को गांधीजी कर्म-मार्ग से विरक्त कर ज्ञान-मार्ग तक ही सीमित रखते थे।’ सम्भवत इसीलिए सियारामशरणजी ने ‘भुक्ति’ की अपेक्षा ‘मुक्ति’ की साधना अधिक है। उनकी इस साधना को सन्तो की वाणी से विशेष बल मिला है। काव्य के क्षेत्र में इसकी अभिव्यक्ति रहस्यवाद के रूप में हुई है। रहस्यवाद विचारात्मक अथवा भावात्मक होता है। सियारामशरणजी का रहस्यवाद भावात्मक है। इस दृष्टि से ‘दूर्वादल’ और ‘पाथेय’ की रचनाएँ बड़ी सुन्दर हैं। ‘पाथेय’ की ‘पूजन’ कविता में वास्तविक रहस्यवाद का समावेश है.—

‘पद-पूजन का भी क्या उपाय ? तू गौरव-गंगर उतुङ्ग काय।

तू अमल-धवल है, मैं श्यामल,  
ऊँचे पर हैं तेरे पद-तल,  
यह हूँ नीचे का मैं तृण-दल,

पहुँचूँ उन तक किस भाति हाय, तू गौरव-गिरि टुट्ठ काय ।’

‘अमर’ शीर्षक कविता में आत्मा की अमरता का जयघोष सुनि :—

‘अमर हूँ मैं ओ कराल कान, कर सकेगा तू क्या मेरा ?

रहूँगा जीवित मैं चिर काल, व्यर्थ यह भ्रू कुचन तेरा ।’

सियारामशरणजी हिन्दी के अन्तर्मुखी कवि हैं। उन्होंने अपनी रचनाओं में भारतीय संस्कृति की पृष्ठभूमि पर मानव की प्रतिष्ठा की है। ‘मौर्य-विजय’ अपने साथ लेकर जब से वह हिंदी के काव्य-क्षेत्र में उतरे हैं तब से बराबर, रोग-ग्रस्त होने पर भी, वह हमें कुछ-न-कुछ देते रहे हैं। ‘जय हिंद’ में १५ अगस्त, १९४७ के स्वतन्त्रता-दिवस के पुण्य अवसर पर लिखी गई उनकी भारत-वन्दना हिन्दी की अमर रचना है। यह सच है कि उन्होंने अपनी रचनाओं-द्वारा हमें किसी नई भाव-भूमि का दर्शन नहीं कराया, लेकिन इससे कोई इन्कार नहीं कर सकता कि उन्होंने जन-जीवन और गांधीवाद से जो कुछ प्राप्त किया है उसकी अभिव्यक्ति में नयापन लाने की उन्होंने सफल चेष्टा की है।

### सियारामशरणजी की शैली

सियारामशरणजी की शैली उनके व्यक्तित्व से प्रभावित है। प्रेय की अपेक्षा उनकी रचनाओं में श्रेय का चिन्तन अधिक है। इसलिए उनकी शैली में निर्झरणी का-सा वेग नहीं है, उसमें समतल भूमि पर बहनेवाली सरिता का मन्द मन्द प्रवाह है। काव्य-गुरागो से उनके चित्त का प्रभाव उनकी शैली पर ही नहीं, उनकी भाषा पर भी पड़ा है। उनमें न तो कला की आग्रहपूर्ण रंगीनी है और न काव्य-गुरागो की सबल प्रतिष्ठा। इसलिए वह प्रायः गद्यात्मक-सी हो गई है। लेकिन जहाँ वह चित्त छोड़कर भाव-विभोर हो उठे हैं वहाँ उनकी भाषा-शैली में प्रवाह, कलात्मकता और समृद्धता की कमी नहीं है।

काव्य-शैली की दृष्टि से सियारामशरणजी ने दो शैलियों का प्रयोग किया है : (१) प्रबन्ध और (२) मुक्तक। प्रबन्ध-काव्यों में ‘मौर्य-विजय’ ऐतिहासिक खण्ड-काव्य है और ‘नवुल’ पौराणिक। इनके अतिरिक्त ‘बापू’ और ‘आत्मोत्सर्ग’ मुक्तक प्रबन्ध, ‘उत्तुक्त’ काव्य-रूपक, ‘आद्रा’ में काव्य-बद्ध काल्पनिक सामाजिक लघु कथाएँ, ‘अनाथ’ में ग्राम-जीवन का चित्रण और ‘मृण्मयी’, ‘दैनिकी’, ‘दुर्वादल’;

‘नोशाखाली’ आदि में छोटे-बड़े अनेक मुक्तक संगृहीत हैं। ‘मौर्य-विजय’ छप्पय छन्द में और शेष सभी हिन्दो के नवीन तुकाव और अनुकाव छन्दों में लिखे गये हैं।

रस की दृष्टि से सियारामशरण का काव्य अधिक समृद्ध नहीं है। उनकी अविकाश रचनाएँ कर्षण और शान्त रस में पाई जाती हैं। इन दोनों रसों के परिपाकमें उन्हें पूरी सफलता मिली है। शृङ्गार की ओर उनका आग्रह नहीं है। अवसर आने पर भी वह या तो उससे बचकर निकल गये हैं या फिर उस पर क्षण मात्र के लिए दृष्टि डालकर उसके प्रति विरक्त हो गये हैं। ‘बापू’ में शांत और कर्षण के अतिरिक्त श्रद्धा, शृङ्गार, वीर, रौद्र और भयानक रसों के भी उदाहरण मिलते हैं। इन रसों में भावों को काव्योचित ढङ्ग से प्रभावशाली बनाने के लिए शब्द-शक्तियों और अलंकारों का स्वाभाविक प्रयोग किया गया है। शब्द-शक्तियों में लक्षणा की अपेक्षा अभिधा और व्यञ्जना का अधिक प्रयोग हुआ है। अलंकारों में उपमा, उत्प्रेक्षा, विशेषण विपर्यय, श्लेष, रूपक, विरोधाभास आदि के सुन्दर उदाहरण मिलते हैं।

### सियारामशरणजी की भाषा

सियारामशरणजी की भाषा शुद्ध साहित्यिक खड़ीबोली है। इस भाषा के दो रूप हैं—(१) सरल और (२) संस्कृत-गर्भित। सरल साहित्यिक खड़ीबोली में बोलचाल की भाषा के साथ संस्कृत के सरलतम तत्त्वों का प्रयोग हुआ है—

“इस वन में, इस वनस्थलों में मैं जब आई,  
मैया को-सी गाँव यहाँ आते ही पाई।”

इस भाषा की तुलना में संस्कृत-गर्भित भाषा का यह रूप लीजिए—

‘अचल प्रतिष्ठ है ! तुम्हारे पुण्य-सागर में,  
ज्ञान-गुणागर में,  
शान्त के समस्त प्रभ्रमित स्नेह,  
आकर हैं पूर्यमाण, पूरणकाम ओत-प्रात।’

सियारामशरणजी ने विचारों और भावों के अनुरूप ही अपनी भाषा का रूप स्थिर किया है। ‘बापू’ की भाषा संस्कृत-गर्भित होने के कारण अधिक किञ्चित है। इसमें आज गुण भी पाया है। इसके अतिरिक्त अन्य रचनाओं में विचारों के

उतार-चढ़ाव के अनुरूप सरल और विनष्ट भाषा पाई जाती है। इन दोनों भाषाओं में फारसी-अरबी के शब्दों का प्रयोग नहीं के बराबर है। लेकिन 'आत्मोत्सर्ग' की भाषा में महबूब, खूब, खुदा, नमकहराम आदि शब्दों का खुनकर प्रयोग हुआ है। विषय के अनुसार भाषा होने से उसमें ये शब्द अविक जँचते हैं। अविकाश चिन्तनमय शैली होने के कारण उनकी भाषा में मुहावरों के प्रयोग नहीं हो पाये हैं। फिर भी यत्रतत्र सूक्तियों-द्वारा उसमें चमत्कार उत्पन्न करने की सफल चेष्टा की गई है।

## २६ : सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला'

जन्म-स० १९५३

### जीवन-परिचय

निरालाजी के पिता प० रामसहाय त्रिपाठी गढ़कोला, जिना उन्नाव के कान्यकुब्ज ब्राह्मण थे और बगान के मेदिनीपुर में महिषादन राज्य के अन्तर्गत सरदार थे। इस छाटे-से राज्य में उनके पोष के कारण उनका बड़ा सम्मान था। उनके दूसरे विवाह से माघ सुदी ११, स० १९५३ को निरालाजी का जन्म हुआ। निरालाजी एकलौते पुत्र थे। पैसे की कमी नहीं थी। इसीलिए निरालाजी का पालन-पोषण बड़े ठाठ से हुआ। उनकी शिक्षा बगला-माध्यम से हुई। राजपरिवार की ओर से उन्हें संगीत की शिक्षा मिली। मैट्रिक तक पढ़कर उन्होंने स्कूल की पढ़ाई छोड़ दी और स्वाध्याय-द्वारा संस्कृत-साहित्य, दर्शन-शास्त्र, अंग्रेजी-साहित्य तथा बगला-साहित्य का ज्ञान प्राप्त किया।

१३ वर्ष की अवस्था में ही निरालाजी का विवाह हो गया था। उनकी पत्नी मनोहरा देवी पढ़ी-लिखी थी। वह नित्य 'रामचरितमानस' का पाठ किया करती थी। इसका प्रभाव निरालाजी पर भी पड़ा। उन्होंने भी 'मानस' का अध्ययन किया। इस प्रकार वह हिन्दी-साहित्य के सपर्क में आये। कविता करने का उन्हें विद्यार्थी-जीवन से ही शौक था। बगला में वह अच्छी कविता करते थे। संस्कृत

मे भी उन्होंने कविता की थी। हिन्दी में उस समय तक खड़ीबोली काव्य-भाषा बन्न चुकी थी और कई अच्छे कवि अपना-अपनी रचनाओं-द्वारा उसकी श्रीवृद्धि कर चुके थे। निरालाजी ने भी हिन्दी में कविता करना आरम्भ किया और आचार्य द्विवेदीजी से प्रेरणा ग्रहण पाकर वह आगे बढ़े। इसी बीच उनकी पत्नी का स्वर्गवास हो गया। माँ पहले ही चला बसी थी। इसके बाद पिता भी दिवंगत हुए। परिवार का भार संभालने के लिए निरालाजी महिषादल राज्य में नौकरी करते थे। पत्नी के विधेय से वह इतने व्यथित हुए कि फिर वह नौकरी न कर सके।

नौकरी छोड़ने के बाद निरालाजी का जीवन अस्त-व्यस्त हो गया। वह कलकत्ता चले आये। उन दिनों रामकृष्ण-मिशन, कलकत्ता से 'समन्वय' का प्रकाशन होता था। आचार्य द्विवेदीजी के प्रभाव से निरालाजी उसके संपादक हो गये। 'समन्वय' सेठ महादेवप्रसाद के प्रेस में छपता था। इसी प्रेस से 'मतवाला' नाम का एक और पत्र प्रकाशित होता था। 'मतवाला' का उस समय हिन्दी-जगत में अच्छा स्थान था। इसलिए निरालाजी 'समन्वय' का संपादन-भार त्यागकर 'मतवाला' के संपादकीय विभाग में कार्य करने लगे। इसके एक वर्ष बाद वह कलकत्ता छोड़कर लखनऊ चले आये, लेकिन अधिक दिनों तक वहाँ उनका जी नहीं लगा। वहाँ से वह प्रयाग आये। इस समय वह प्रयाग में ही रहते हैं। शरीर और मन—दोनों से वह शिथिल हो गये हैं। उनका साहित्यिक जीवन समाप्त प्रायः है। उनकी ५५ वीं वर्षगांठ के अवसर पर काशी, कलकत्ता तथा भारत के अन्य बड़े-बड़े नगरों में जो साहित्यिक समारोह हुए वही उनके जीवन के संवल हैं।

#### निरालाजी की रचनाएँ

निरालाजी हिन्दी के युग-प्रवर्तक कलाकार हैं। उनका रचना-काल सं० १९७२ से आरम्भ होता है। 'जूही की कली' (सं० १९७३) उनकी प्रारम्भिक रचनाओं में से है। इसका प्रकाशन 'मतवाला' के अठारहवें अंक (सं० १९८०) में हुआ। इसके प्रकाशन से हिन्दी-जगत का ध्यान निरालाजी की ओर आकृष्ट हो गया। निरालाजी मूलतः कवि हैं। उपन्यास, कहानियाँ आदि भी उन्होंने लिखी हैं। लेकिन इस नाते वह हिन्दी-जगत में प्रसिद्ध नहीं हैं। अपनी देन से उन्होंने काव्य के क्षेत्र को जितना समृद्ध किया है, उतना इन क्षेत्रों को नहीं। वह अपने कवि-रूप में ही महान हैं। उनके काव्य-ग्रंथ इस प्रकार हैं :—

(१) खंड-काव्य—तुलसीदास (सं० १९६५)

(२) मुक्तक-काव्य—अनामिका (सं० १६८०), परिमल (सं० १६८७), गीतिका (सं० १६६३), अनामिका नवीन (सं० १६६४), कुकुरमुत्ता (सं० १६६८), विनय-खंड (सं० २०००), अणिमा (सं० २०००), बेला (सं० २००३), नए पत्ते (सं० २००३) आराधना (सं० २००४), अर्चना (सं० २००४) और गीत-गुंज (सं० २०११) ।

### निरालाजी की काव्य-साधना

निरालाजी स्वभावतः काविकारी है। रूढ़ियों के प्रति क्रांति करने में ही उनके काव्य का निर्माण हुआ है। उन्हें किसी प्रकार का बंधन तो जीवन में पसन्द है और न काव्य में। वह भारतीय सस्कृति और सभ्यता के विरोधी नहीं है, लेकिन उसमें जो रूढ़ियाँ हैं उनके प्रति उन्होंने अपने जीवन में खुनकर विद्रोह किया है। उनकी इस विद्रोही प्रवृत्ति का प्रमाण उनकी कविताओं से भी मिलता है। उनकी कविताओं में नई उपमाएँ हैं, नई कल्पनाएँ हैं, नये विषय हैं, नये भाव हैं और इन सबके अतिरिक्त अभिव्यक्ति की नई शैली है जिसके निर्माण में पिंगल के नियमों को तोड़-फोड़ कर संगीत को स्थापना की गई है। इस प्रकार उन्होंने हिंदी काव्य को प्राचीन रूढ़ियों से मुक्तकर एक सर्वथा नवीन दिशा की ओर उसे उन्मुख किया है। उनकी इन काव्यगत क्रांतिकारी प्रवृत्तियों पर रोज़कर प० सुमित्रा-नन्दन ५८ ने लिखा है —

‘छंद बंध ध्रुव तोड़, फोड़कर पवत कारा

अचल रूढ़ियों की, कवि ! तेरी कविता-धारा

मुक्त, अबाध, अमंद रजत निर्भर-सी निसृत

गालत लालत आलोक राशि चिर अकलुष आविर्जित !’

अध्ययन की सुविधा की दृष्टि से निरालाजी का कविता-काल दो भागों में विभाजित किया जा सकता है (१) सं० १६७२ से सं० १६६५ तक और (२) सं० १६६५ से अब तक। सं० १६७२ से सं० १६९५ तक की रचनाओं का अध्ययन से निरालाजी की सामाजिक, सांस्कृतिक, धार्मिक, और दार्शनिक प्रवृत्तियों का पूरा परिचय मिलता है। लेकिन सं० १६६५ के बाद की उनकी रचनाएँ ‘कुकुरमुत्ता’, ‘नए पत्ते’ आदि पूर्व-स्तर की रचनाएँ नहीं हैं। इनमें उन्होंने अपनी



मानसिक अस्वस्थता के कारण 'प्रगतिशील कविता के प्रभाव ग्रहण किये' है ।  
यहाँ हम उनकी सभी काव्य-प्रवृत्तियों पर संक्षेप में विचार करेंगे —

(१) दर्शन और रहस्यवाद—दर्शन के क्षेत्र में निरालाजी अद्वैतवादी हैं । 'पंचवटी-प्रसङ्ग' में उन्होंने भगवान राम के मुख से ब्रह्म और जीव की जो व्याख्या कराई है वह उनके दार्शनिक विचारों का सार है । इसके अतिरिक्त 'मैं और तुम', 'जागरण', 'कण' आदि में भी उनकी अद्वैत-भावना व्यक्त हुई हैं । एक उदाहरण लीजिए —

‘जग का एक देखा तार ।

कठ अगणित, देह सप्तक, मधुर स्वर भंकार ।

बहु सृमन, बहु रग निर्मित एक सुन्दर हार ।

एक ही कर से गुंथा, उर एक शोभा-भार ।’

यहाँ भेद में अभेद को स्थापना-द्वारा निरालाजी ने अपनी अद्वैत-भावना का जो परिचय दिया है उसने काव्य के क्षेत्र में रहस्यवाद का रूप धारण कर लिया है । लेकिन यह उनके चिन्तन का क्षेत्र है । अनुभूति के क्षेत्र में उनके रहस्यवाद ने भावात्मक रूप धारण कर लिया है और उसकी अभिव्यक्ति शृङ्गार के माध्यम से हुई है । निम्न पक्तियों में कवि की आत्मा अभिसारिका का रूप धारण कर अपने प्रिय (परमात्मा) से मिलने जा रही है । उसके अन्तर्द्वन्द्व का चित्र लीजिए :—

‘मौन रही हार ।

प्रिय-पथ पर चलती, सब कहते शृङ्गार ।

कण-कण कर-ककण, किण-किण रव किंकिणी ।

रणन-रणन नुपुर उर लाज लौट रकिणी ॥

शब्द सुना हो तो अब लौट कहाँ जाऊँ ।

उन चरणों को छोड़ और शरण कहाँ पाऊँ ॥

बजे सजे उर के इस सुर के सब तार ।’

(२) भक्ति-भावना—निरालाजी अद्वैतवादी होते हुए भी भक्त हैं । भक्त मुक्ति की इच्छा नहीं करता । मुक्ति में जीव ब्रह्म हाकर आनन्द-स्वरूप हो जाता है । इस प्रकार वह आनन्द प्राप्ति से वंचित रह जाता है । भक्ति में उसे

आनन्द की प्राप्ति होती है। निरालाजी मे भुक्ति-भावना है। इसलिए वह भक्त बने रहना पसन्द करते है। 'भर देते हो' उनका प्रसिद्ध भक्ति-गीत है। इसमें उनकी भक्ति-भावना का अच्छा विकास हुआ है —

‘भर देते हो

बार-बार प्रिय ! करुणा की किरणों से

क्षुब्ध हृदय को पुलकित कर देते हो ।’

विपत्ति और सकट के क्षणों में निरालाजी ने भक्तों की भाँति ही भगवान् का स्मरण किया है :—

‘डोलती नाव, प्रखर है धार, संभालो जीवन-खेवन द्वार ।’

(३) प्रकृति-प्रेम और छायावाद — निरालाजी प्रकृति-प्रेमी भी हैं। अपने प्रकृति-प्रेम को उन्होंने छायावाद की शैली के अन्तर्गत चित्रित किया है। परी के रूप में संध्या-सुन्दरी का यह चित्रण लीजिए :—

‘दिवसावसान का समय

मेघ मय आसमान से उतर रही है—

वह संध्या-सुन्दरी परी-सी

धीरे-धीरे-धीरे ।

तिमिराँचल में चंचलता का नहीं आभास,

मधुर-मधुर हैं दोनों उसके अघर—

किन्तु जरा गंभीर, नहीं है उसमें हास-विलास ।’

(४) देश-प्रेम—निरालाजी ने अपनी रचनाओं में यत्र-तत्र अपने देश-प्रेम का भी परिचय दिया है। ‘महाराज शिवाजी का पत्र’, ‘जागो फिर एक बार’ ‘शक्ति-पूजा’ आदि इस दृष्टि से उनकी उत्कृष्ट रचनाएँ हैं। राजपूती शौर्य के पतन पर उनका क्षोभ इन पंक्तियों में देखिए :—

‘भारत के उर के राजपूत, उड़ गये आज वे देवदूत ।

जो रहे शेष, वृष-वेश सूत, बन्दीगण ।’

‘जलद के प्रति’ में उनकी यह हुँकार भी सुन लीजिए :—

‘वज्रघोष से ऐ प्रचण्ड ! आतंक जमानेवाले ।’

कंपित जगम—नीड़-विहङ्गम ऐ न व्यथा पानेवाले ॥

भय के मायामय आँगन पर गरजो विप्लव के नव जल-धर ।’

निरालाजी की देश-प्रेमपूर्ण रचनाओं में उनका सपूर्ण पौष्प जाग उठा है। पराधीनता के दिनों में लिखी हुई उनका यह कविता उनके पौष्प और दृढ़ निश्चय की द्योतक है—

‘क्लेद युक्त अपना तन दूँगा, मुक्त करूँगा तुझे अटल ।

तेरे चरणों पर देकर बलि, सकल श्रेय-श्रम-निश्चित फल ॥’

(५) प्रेम का आदर्श—निरालाजी ने अपनी कई रचनाओं में नारी-पुष्प-प्रेम का अत्यन्त सुन्दर चित्रण किया है। उनके प्रेम का आदर्श यह है :—

‘प्रेम की महोर्मि माला तू देती क्षुद्र ठाट,

जिससे ससारियों के सारे क्षुद्र मनावेग, तृष्ण-सम बह जाते हैं’

\*

\*

\*

‘दिव्य देह धारी ही कूदते हैं इस में प्रिये ! पाते हैं प्रेमात्मृत, पीकर अमर होते हैं ।’

\*

\*

\*

‘एक अनुभव बहता रहे उभय आत्माओं में ।’

प्रेम में दो आत्माओं के एकीकरण के पक्ष में वह नहीं है। वह प्रेम में दोनों की अलग-अलग सत्ता स्वीकार करते हैं, क्योंकि प्रेमानन्द की प्राप्ति इसी दशा में संभव है। अपने इस प्रेमादर्श के अनुकूल ही उन्होंने नारी और पुष्प के बीच प्रवाहित होनेवाले प्रेम का वर्णन किया है। अपने इस प्रकार के वर्णन में उन्होंने नारी-पुष्प-प्रेम को सभी रूढ़ियों से मुक्त कर एक सहज मानवीय धरातल पर चित्रित किया है और नारी के व्यक्तित्व के गौरव को समान भाव से उभारा है। यही उनके नारी-पुष्प-प्रेम-वर्णन की विशेषता है।

(६) उपेक्षितों के प्रति सहानुभूति—निरालाजी सहृदय कवि हैं। भारत के शासित, पीड़ित और दलित वर्ग के प्रति उनका हृदय कक्षा से भरा हुआ है। उनकी ‘विधवा’, ‘खडहर के प्रति’ और ‘भिक्षु’ शीर्षक कविताएँ इसी श्रेणी में आती हैं। इनमें प्रतीक-याचना-द्वारा निरालाजी ने अपने हृदय की सारी कक्षा उडेल दी है। ‘विधवा, की ये पंक्तियाँ लाजिए :—

‘वह इष्ट देव के मंदिर की पूजा-सी,  
वह दीप शिखा-नी शाव-भाव में लीन,  
वह क्रूर काल-ताडव की स्मृत-रखा-सी,  
वह टूटे नरु की छुटी लता-सी दीन —  
दलित भारत का ही विधवा है ’

इसी प्रकार ‘भिक्षुक’ का कारुणिक चित्र भी ‘कलेजे के दो टुक’ करने में समर्थ है। निरालाजी की यह सवेदना विधवाओं और भिखारियों तक ही सीमित नहीं है, उसका क्रमशः विकास हुआ है। ‘विधवा’ यदि सामाजिक रुढ़ियों में जकड़ी हुई होने के कारण उनमें कष्टों की धारा प्रवाहित करती है तो ‘भिक्षुक’ आज के पूँजीपति के स्वार्थ का शिकार होने के कारण। ‘खडहर के प्रति’ शीर्षक कविता में उन्होंने अन्याय-द्वारा आज के मानव को स्वार्थपरता और कुतन्त्रता पर गहरा व्यंग किया है —

‘अथवा  
‘हा मलते-कलेजा पड़े, जरा-जरा,  
निनिमेष नयनों से  
बाट जाहते हो तुम मृत्यु को

अपने सतानों से बूढ़ भर पानी को तरसते हुए?’ •

निरालाजी की दृष्टि में आज के मानव की स्वार्थपरता का मूल कारण उसका भौतिक दृष्टिकोण है। ‘भगवान बुद्ध के प्रति’ शीर्षक कविता में उन्होंने इस दृष्टिकोण की खरी आलोचना की है और उनकी कष्टों का आवाहन किया है। इस प्रकार उनकी समवेदना सामाजिक स्तर से ऊपर उठकर पीड़ित विश्व के प्रति जाग उठी है।

(७) प्रगतिवाद का प्रभाव—निरालाजी की स० १९६५ के बाद की रचनाएँ इस प्रभाव के अन्तर्गत आती हैं। इनमें न तो कोई काव्य-चमत्कार है और न भाषा को कारीगरी। इस प्रकार की रचनाएँ निरालाजी को मानसिक अस्वस्थता की द्योतक हैं। निम्न पंक्तियों में उन्होंने पूँजीपतियों के विरुद्ध अपनी खोज को प्रतीक-योजना-द्वारा व्यंगपूर्ण शैली में व्यक्त किया है :—

‘अबे, मुन बे गुलाब ।

भूल मत, गर पाई खुशबू रंगो आब,

खून चूसा खाद का तूने अशिष्ट,

डार पर इतरा रहा है कैपिटलिस्ट ।’

### निरालाजी की शैली

निरालाजी ने अपनी शैली का निर्माण अपने ढङ्ग से किया है । स्वतन्त्र प्रकृति के कवि होने के कारण उन्होंने अभिव्यक्ति की किसी विशिष्ट प्रणाली के भीतर अपनी भावनाओं को बाँधना स्वीकार नहीं किया है । इसलिए उनकी शैली किसी से मेल नहीं खाती । उनकी शैली की विशेषता उनके स्वच्छंद छंद में देखी जा सकती है । इस प्रकार के छंदों के वह पहले प्रयोग करता है । ‘परिमल’ की भूमिका में उन्होंने लिखा है—‘मनुष्यों की मुक्ति की तरह कविता की भी मुक्ति होती है । मनुष्यों की मुक्ति कर्मों के बंधन से छुटकारा पाना है और कविता की मुक्ति छंदों के शासन से अलग हो जाना ।’ अपने इस दृष्टि कोण के कारण ही वह हिन्दी के ‘युग-प्रवर्द्धक’ कवि कहे जाते हैं । उनका मुक्त-काव्य हिन्दी में आज के कवियों का पथ-प्रदर्शक है । लेकिन जब पहले-पहल इसका आयोजन हुआ था तब किसी ने उनके स्वच्छंद छंद को ‘रबड़ छंद’ कहा और किसी ने ‘केचुआ छंद’ । उस समय लोगों की ऐसी धारणा थी कि इस प्रकार के छंदों का निर्माण मनमाना, होता है, परन्तु यह बात नहीं है । सस्कृत के वर्ण-वृत्त अतुकान्त होते हैं । उन्हें हम स्वच्छंद छंद नहीं कह सकते । वे वर्णों के नियमों से बंधे होते हैं । स्वच्छंद छंद में न तो वर्णों का कोई निबन्ध होता है और न मात्राओं का । उसका निर्माण कवि के भावों के उतार-चढ़ाव के अनुसार होता है । इसलिए भावों का स्वाभाविक प्रवाह बनाये रखना और उन्हें स्पष्ट करते रहना ही इस प्रकार के छंद का मुख्य ध्येय है । लय और ताल के अनुसार उसमें संगीतात्मकता का विधान करना इसकी एक विशेषता है । इस विशेषता के कारण स्वच्छंद छंद अपने में पूर्ण और सुपाठ्य हो जाता है । निरालाजी ने गीत, मुक्तक, प्रबन्ध—सब कुछ प्रायः इसी शैली में लिखा है और इसमें उन्हें अच्छी सफलता मिली है ।

निरालाजी हिन्दी के श्रेष्ठ कलाकार हैं । उनकी कला का उत्कर्ष उनके

कथन में दिखाई देता है। वह सीधे अपनी बात को कहना नहीं जानते। वक्रता-पूर्ण व्यंजना उनके स्वाभाव की एक विशेषता है। अपनी इस विशेषता के कारण उन्होंने अपनी रचनाओं में उपमानों का अत्यन्त सुन्दर आयोजन किया है। अनावश्यक अलंकारों का योजना उनकी रचनाओं में नहीं है। उनके साग रूपक बहुत ही सुन्दर बन पड़े हैं। अनुप्रास से भी उन्हें प्रेम है। सन्देह, यमक, विशेषण-विपर्यय आदि के भी सुन्दर उदाहरण उनकी रचनाओं में मिलते हैं। इसके साथ ही भावनाओं का मानवीकरण करने में भी वह सिद्धहस्त हैं। शब्द-शक्तियों में उन्होंने अभिधा और व्यञ्जना से अधिक काम लिया है। शब्दों के लाक्षणिक प्रयोग उनकी रचनाओं में कम मिलते हैं। रस की दृष्टि से निरालाजी ने शत, शृङ्गार, वीर, रौद्र, करुण आदि का सफल निर्वाह किया है।

### निरालाजी की भाषा

निरालाजी की भाषा शुद्ध साहित्यिक खड़ीबोली है। इस पर संस्कृत का अधिक और बगला तथा फारसी का अपेक्षाकृत कम प्रभाव है। इन तीनों भाषाओं के शब्दों का मेलकर उन्होंने अपनी खड़ीबोली में त्रिवेणी प्रवाहित की है। संस्कृत के शब्दों के साथ बगला के शब्द आसानी से मेल खा जाते हैं, लेकिन फारसी के शब्द उनकी भाषा में कहीं तो मेल खा जाते हैं, और कहीं अनुपयुक्त प्रतीत होते हैं।

संस्कृत के तत्सम शब्दों की दृष्टि से निरालाजी की भाषा के दो रूप हैं।

(१) सरल और (२) क्लिष्ट। उनकी सरल भाषा का यह उदाहरण लीजिए :—

‘दो दूक कलेजे के करता पछताना पथ पर आता।’

इस प्रकार की प्रसादपूर्ण भाषा में सरल भावों की व्यञ्जना हुई है। इसके साथ ही इसकी सहायता से मनमोहक शब्द-चित्र भी प्रस्तुत किये गये हैं। लेकिन यही भाषा गभीर भावों की व्यञ्जना में गभीर हो गई है—

गंध व्याकुल-कुल उर-सर

लहर-कच-कर-कमल मुख पर

हर्ष अलि हर स्पर्श-शर सर,

गूँज बारबार। (रे कह)

इसकी तुलना में निरालाजी की संस्कृत-गर्भित भाषा अत्यंत क्लिष्ट और दुरुह है :—

‘रावण-प्रहार-दुर्वार-विकल वानर-दल-बल,  
मूर्छित-सग्रीवागद—भीषण गवाक्ष-गय-नल ।’

‘शक्ति-पूजा’ को यह भाषा शक्तिमयी और ओजपूर्ण है। निरालाजी अपनी ओजपूर्ण भाषा के लिए प्रसिद्ध हैं। उनकी भाषा का यह गुण उनके व्यक्तित्व के सर्वथा अनुरूप है। इस विशेषता के साथ ही उनकी भाषा में कई दोष भी हैं। व्याकरणपरक होने पर भी उनकी भाषा स्पष्ट नहीं है। उसमें विभक्तियों और क्रिया-पदों के लोप बहुत खटकते हैं। साथ ही लम्बे सामासिक पदों के प्रयोग से वह अस्वाभाविक-सी हो गई है।

## २७ : बालकृष्ण शर्मा ‘नवीन’

जन्म-सं० १९५४

### जीवन-परिचय

प० बालकृष्ण शर्मा ‘नवीन’ का जन्म उज्जैन के निकट गुजालपुर परगने के म्झाना नामक ग्राम में मार्गशीर्ष पूर्णिमा, सन् १९५४ तदनुसार ८ दिसम्बर, १८९७ ई० को हुआ था। उनके पिता प० जमुनाप्रसाद शर्मा साधारण स्थिति के ब्राह्मण थे। वल्लभाचार्य के वैष्णव सम्प्रदाय के अनुयायी होने के कारण वह उदयपुर-राज्यान्तर्गत वैष्णवों के प्रधान तीर्थ श्रोताथद्वारा में रहते थे। इसलिए कुछ बड़े होने पर नवीनजी भी अपनी माता के साथ वहाँ जाकर रहने लगे। वहाँ शिक्षा का कोई प्रबन्ध नहीं था। इसलिए कुछ दिनों बाद वह अपनी माता के साथ वहाँसे अपने गाँव चले आये। १० वर्ष की अवस्थासे उन्होंने पढ़ना-लिखना आरम्भ किया। गुजालपुर से अंगरेजी मिडिल पास करने के बाद हाईस्कूल की शिक्षा के लिए वह उज्जैन चले गये और माधव कालेज में प्रविष्ट हुए। सं० १९७४ में उन्होंने इस कालेज से मैट्रिकुलेशन पास किया। इसी वर्ष वह कांग्रेस का अधिवेशन देखने के लिए लखनऊ गये। वहाँ विद्यार्थीजी से

उनका परिचय हुआ। इस परिचय का उन पर इतना गहरा प्रभाव पड़ा कि वह फिर उज्जैन में न रह सके।

उज्जैन से नवीनजी कानपुर गये। वहाँ वह श्री गणेशशंकर विद्यार्थी के साथ रहने और क्राइस्ट चर्च कालेज में पढ़ने लगे। जिस वर्ष वह बी० ए० में थे उसी वर्ष असहयोग आन्दोलन आरम्भ हुआ। बहुत से विद्यार्थी कालेज छोड़कर देश-सेवा में लग गये। नवीनजी पर भी इसका प्रभाव पड़ा। उन्होंने कालेज छोड़ दिया और विद्यार्थीजी के साथ राष्ट्रीय कार्य में लग लगे। राष्ट्रीय कार्य करते हुए नवीनजी को कई बार जेल जाना पड़ा। अपनी जेल-यात्राओं में उन्होंने 'विस्मृता उर्मिला' को पूर्ण किया। इन घटनाओं से स्पष्ट है कि वह अपने विद्यार्थी-जीवन से ही साहित्य और राष्ट्र का कार्य करते रहे हैं। उनके जीवन पर श्री गणेशशंकर विद्यार्थी का विशेष प्रभाव पड़ा है। विद्यार्थीजी के १५ वर्ष के पुनीत सहयोग एवं साहचर्य ने उनके उत्साह को कार्य रूप में परिणत किया है और वह जो कुछ है वह विद्यार्थीजी का ही प्रसाद है। इस समय वह भारतीय संसद के सदस्य हैं।

### नवीनजी की रचनाएँ

नवीनजी नवीन धारा के प्रथम उत्थान के कवि हैं। उनका रचना-काल स० १९७४ से आरम्भ होता है। उनकी पहली रचना 'सू' नाम की कहानी 'सरस्वती' में प्रकाशित हुई थी। इसके बाद उनकी एक कविता 'जीव और ईश्वर से वार्तालाप' मुरादाबाद से प्रकाशित होनेवाली 'प्रतिभा' पत्रिका में छपी। इस तरह धीरे-धीरे उन्होंने काव्य-क्षेत्र में प्रवेश किया। उन्होंने कई राष्ट्रीय भावना-प्रधान कविताएँ लिखी। 'विस्मृता उर्मिला' (स० १९८६) के पश्चात् 'कुंकुम' (स० १९८६) उनकी प्रारम्भिक रचनाओं का संग्रह है। 'अपलक' (स० २००८) में उनके उन गीतों का संग्रह है जिनका जन्म अविकाश जेला में हुआ है। इन गीतों में प्रिय की स्मृति ने उन्हें प्रेरणा दी है। इनमें कवणा और कसक के साथ कवि की बेबसी का सजीव चित्रण है। 'व्वासि' (स० २००९) और 'रश्मि-रेखा' (स० २०१३) उनकी नवीनतम रचनाएँ हैं।

### नवीनजी की काव्य-साधना

नवीनजी हिन्दी के भावुक और स्वच्छन्दतावादी कवि हैं। ठाकुर गोपाल शरण



सिंह की भाँति उनकी रचनाओं का कोई विशिष्ट उद्देश्य नहीं है। उनके मन में जो भाव आते हैं उनको वह अपने शब्दों का परिधान पहनाकर काव्य का रूप दे देते हैं। इसलिए उनकी रचनाएँ प्रायः भाव-प्रधान हैं। उनकी भाव-प्रधान रचनाओं को हम तीन भागों में विभाजित कर सकते हैं : (१) राष्ट्र-प्रेम-प्रधान, (२) विचार-प्रधान और (३) प्रणय-प्रधान।

(१) राष्ट्र-प्रेम-प्रधान रचनाएँ—राष्ट्रीय चेतना के क्षेत्र में वह प० माखन लाल से विशेष प्रभावित हैं। इसलिए उनकी रचनाओं में भी प्राति का उदात्त स्वर सुनाई पड़ता है। उन्होंने जिस समय कविता करना आरम्भ किया उस समय देश में गांधीजी का असहयोग आन्दोलन पूरे देश पर था। नवीन जी ने उसमें भाग लिया और पकड़े गये। बन्दी के रूप में उन्होंने जो कुछ अनुभव किया उसकी अभिव्यक्ति इन पक्तियों में देखिए :—

‘ताला-कुंजी, लालटेन, जंगला कैदी ये सब है ठीक।

छीच चुकी है नौकरशाही अपने सयनाश की लीक ॥

तेरी चक्की के ये गेहूँ रिसते हैं पिस जाने दो।

चक्की पिसवानेवालों को मिट्टी में मिल जाने दो ॥’

ऐसे सामयिक रचनाएँ लेकर नवीनजी हमारे सामने आये और उन्होंने हमें प्रभावित किया, लेकिन आजादी के दीवानों की इस उमङ्ग पर चौराचौरी के हत्याकाण्ड ने तुष्टारपाव कर दिया। फलस्वरूप गांधीजी ने सत्याग्रह-आन्दोलन बन्द कर दिया। आन्दोलन के बन्द होने से देश में निराशा छा गई। नवीनजी आन्दोलन जारी रखने के पक्ष में थे। इसलिए उनका हृदय विद्रोह कर उठा। अपने ‘पराजय-गीत’ में उन्होंने इस विद्रोह-भावना का चित्रण इस प्रकार किया है :—

‘अरे पराजित ओ रण-चण्डी के कुपूत हटजा, हटजा।

अभी समय है कह दे, मौ-मोदिनी जरा फटजा, फटजा ॥’

‘विप्लव-गायन’ में यह विद्रोह-भावना और भी तीव्रतर हो उठी है—

‘कवि, कुछ ऐसी तान सुनाओ, जिससे उथल-पुथल मच जाये।

एक हिलार इधर से आये, एक हिलार उधर से आये ॥

प्राणों के लाले पड़ जायें, त्राहि-त्राहि रव नभ में छाये ।

नाश और सत्यानाशों का धुँआँधार नभ में छा जाये ॥'

नवीनजी की क्रांति-भावना का आधार देश की पराधीनता ही नहीं; उस पराधीनता से उत्पन्न श्रमजीवियों की दुर्दशा भी है ।—

'जिनके हाथों में हथ बरकर, जिनके हाथों में धन है ।

जिनके हाथों में हँसिया है वे भूखे हैं, निर्धन हैं ॥'

इसलिए क्रांति-द्वारा इस दुनिया का अन्त कर नवीनजी एक ऐसी दुनिया का निर्माण करना चाहते हैं जिसमें मानव को प्रतिष्ठा हो ।—

'हे मानव ! कब तक मेढोंगे यह निर्मम महा भयकरता,

बन रहा आज मानव देखो मानव का ही भक्षण करता ।

है दुनिया बहुत पुरानी यह, रच डाला दुनिया एक नई,

जिसमें सर ऊँचा कर विचरें इस दुनिया में बेनाज कई ।'

(२) विचार-प्रधान—नवीनजी की इन पक्तियों में आज के मानव के लिए जीवन-जागृति का एक नूतन सदेश है, लेकिन वह इस सदेश की उपेक्षा कर भौतिक उन्नति के साधनों में लगा हुआ है । उसमें पृथ्वी आकाश-पाताल—सब छान डाले हैं, लेकिन फिर भी उसे सन्तुष्ट नहीं है । वह इतना भूतग्रस्त है कि भौतिकता का उत्क्रमण करने में वह असमर्थ हो रहा है । उसकी विवशता का चित्र 'रहस्य उद्घाटन' शीर्षक कविता की इन पक्तियों में देखिए :—

'यो इन्द्रियगण की परिगणना, यो मन का घटना सरलक्षण,

हिय को जँचे श्रद्धेरे ये सब, ये जग के सब रूप विशेषण ।

किन्तु क्या करे ? थक कर बैठे क्या यह मानव द्विय-द्वारा-सा ?

अपनी भौतिकता को कैसे करे कमित यह बेचारा-सा ?

भूतग्रस्त है जा, वह कैसे भौतिकता का करे उत्क्रमण ?

यह रहस्य-उद्घाटन-रत-जन, साच रहा है यो श्राने मन ॥'

नवीनजी को विश्वास है कि एक दिन आज का जड़-ग्रस्त मानव अपनी भौतिक सीमाओं से ऊपर उठकर अपनी आध्यात्मिक उन्नति करेगा और तब ऐसे संसार का निर्माण होगा जिसमें मानव को पुरी प्रतिष्ठा होगी ।



क्रांति की उवाना है तो दूसरी ओर प्रेम का उफान । यदि प्रेम से अत्याचार और उत्पीड़न का अन्त नहीं होता तो नवीनजी तलवार का उपयोग उचित समझते हैं । यही उनके व्यक्तित्व की विशेषता है । अपनी इसी विशेषता के कारण वह गुप्तजी से भिन्न राष्ट्र-कवि है ।

गुप्तजी आदर्शवादी राष्ट्र कवि है । सस्कृति-शून्य राष्ट्रीयता के वह पोषक नहीं हैं । इसलिए वह अपनी राष्ट्रीयता को देश के प्राचीन गौरव के आवरण से ढके रहते हैं । अपने इस दृष्टिकोण से बचे रहने के कारण उनकी राष्ट्र-चेतना में उग्रता नहीं है । वह गांधीवाद के समर्थक हैं । उनमें नीति और आदर्श का मेल है । नवीनजी का व्यक्तित्व इससे सर्वथा भिन्न है । वह गुप्तजी की तरह फूँक-फूँक कर चलनेवाले राष्ट्र-प्रेमी नहीं हैं । उनके लिए वर्तमान का महत्व है, भूत का नहीं । वह पीछे मुड़कर देखना पसंद नहीं करते । वह वर्तमान की समस्याओं को वर्तमान की निश्चित मर्यादाओं के अनुसार हल करना चाहते हैं । उन पर न तो गाँधीवाद का प्रभाव है और न प्राचीन आदर्शों का । गुप्तजी की तरह वह गांधीवादी भी नहीं हैं, पर लोक-कल्याण का भाव उनमें अवश्य है । उन्होंने 'स्व' का ही चित्रण किया है और वर्तमान से प्रेरणा पाकर वर्तमान के ही गीत गाये हैं । गुप्तजी की तरह हृदय को कुरेद-कुरेद कर उन्होंने कविता नहीं की है । उनकी कविता निर्रंरणी की भाँति प्रवाहित हुई है ।

## नवीनजी की शैली

नवीनजी की शैली अत्यन्त स्वाभाविक और अलंकार-हीन है । उनके पास भावों का अपरिमित कोश है, लेकिन उन भावों को काव्योचित ढंग से सजाने-सँवारने की कला उनमें नहीं है । कला-विहीन होने के कारण उनकी कविता नंगी-उधारी-सी लगती है । भाषा में शब्दों की अभिधा-शक्ति से ही काम लिया गया है । उसमें लक्षणा अथवा व्यञ्जना से जो काव्य सौंदर्य स्थापित किया जाता है उसका सर्वथा अभाव है । शब्द-चयन भी सुन्दर नहीं है । स्थान स्थान पर शब्दों का अट-पटापन भावों और संगीत के प्रवाह में बाधक होता है । इन अभावों का समावेश नवीनजी की शैली में अनायास ही हो गया है । उनमें भावों का आवेश इतना

अधिक है कि उनकी भाषा उसे सँभाल नहीं पाती और वह अपने साथ कला को भी बहा ले जाती है।

नवीनजी ने हिन्दी के नवीन छंदों में प्रायः गीत ही लिखे हैं जिनमें वीर, रौद्र, कृष्ण अथवा शृङ्गार रस पाया जाता है। प्रणय के गीतों में कृष्ण और शृङ्गार रस का परिपाक हुआ है। कृष्ण और शृङ्गार के गीत तो अच्छे लगते हैं, लेकिन 'विप्लव गीत' अथवा 'पराजय गीत' वास्तव में गीत नहीं है। ये भाव-प्रधान कविताएँ हैं जो लंबी होने पर भी नहीं अखरती। लेकिन प्रणय-सबधी गीतों में बार बार एक ही भाव को भिन्न-भिन्न शब्दों में दुहराने से जो दीर्घता आ गई है वह अधिक खटती है। गीत की एक सीमा होती है। उस सीमा के भीतर ही गीत वास्तव में गीत कहे जा सकते हैं। गीतों में अधिक विस्तार देने से उनका प्रभाव नष्ट हो जाता है और उनकी सरसता जाती रहती है।

### नवीनजी की भाषा

नवीनजी की भाषा खड़ीबोली है। उसमें कलात्मक प्रयास का अभाव है। शब्द-चयन भी शिथिल है। संस्कृत के तत्सम शब्दों के साथ 'पे' 'फुहियाँ', 'छिन', 'छेड़ो हो', 'टुक', 'हिय', 'पेखो', 'दूजे', 'निरगुन' आदि शब्द कविता की सारी सरसता अपहरण कर लेते हैं। इसी प्रकार अरबी-फारसी के शब्द 'वर्क', 'फर्क', 'जरा', 'अरमान', 'अजब', 'लबा रिहता', 'गोया', 'तोबा', 'शोला', 'बारिश' आदि के प्रयोग से खड़ीबोली की पवित्रता नष्ट हो गई है। साथ ही 'बावन से उमड़े मदिरा बाला', 'धूल उड़ उठे दाएँ-बाएँ', 'गर्जन उठ धाएँ' 'सहे न सहेगा' 'आन पधारी' आदि में मुहावरों के अनुचित प्रयोग मिलते हैं। 'बिदिया' शीर्षक कविता भाव और कल्पना की दृष्टि से अत्यन्त सुन्दर है, लेकिन भाषा की दृष्टि से यह भी शिथिल रचना है। इसकी ये पक्तियाँ लीजिए —

‘क्या सुन्दर साज सजा है मृदु नयनों की गोंसी का;

है खूब इकट्ठा सामों इन प्राणों की फोंसी का।’

नवीनजी के पास कल्पना की प्रचुर शक्ति है, भावों का अमित कोश है, लेकिन उनके पास भाषा नहीं है। लगता है, भाषा के अभाव में उनके भाव और उनकी कल्पनाएँ अभिव्यक्ति पाने के लिए छटपटा रही हैं। उनकी हाल की रचनाओं

सं० १९७६ ई० में पंतजी को अपना कालेज जीवन समाप्त कर देना पड़ा। इसके पश्चात् वह घर चले गये और वहाँ उन्होंने स्वतन्त्र रूप से अध्ययन करना आरम्भ किया। उनका अध्ययन कई दिशाओं में हुआ। अंगरेजी तथा अन्य विदेशी साहित्यकारों के काव्यों, ढंगला के साहित्यिक ग्रन्थों और संस्कृत के काव्यों का मनन करने से उनकी प्रतिभा को पर्याप्त बल मिला। कविता करने की ओर उनकी प्रवृत्ति आरम्भ से ही थी। अध्ययन से उनकी प्रतिभा जाग उठी और फिर वह साहित्य-सेवा में लग गये। आज वह अपनी कृतियों से हिन्दी का भांडार भर रहे हैं। संगीत से उन्हें विशेष प्रेम है। मद्रास में रहकर उन्होंने उदयशंकर के चलचित्र 'कल्पना' में भी कार्य किया है। 'लोकायन' संस्कृति-पीठ के निर्माण और सङ्गठन में उन्होंने पर्याप्त सहयोग दिया है। 'रूपामि' के वह संपादक रह चुके हैं। इस समय वह प्रयाग में हैं और रेडियो-विभाग में उच्च पद पर आसीन हैं।

### पंतजी की रचनाएँ

पंतजी का रचना-काल सं० १९७५ से आरम्भ होता है। उस समय से अब तक उन्होंने हमें विविध प्रकार की रचनाएँ दी हैं। गद्य और पद्य दोनों में उनकी समान पहुँच है। 'गद्य-पथ' (सं० २०१०) में उनके कई निबन्ध संग्रहीत हैं। उन्होंने कहानियाँ भी लिखी हैं जिनका संग्रह 'पाँच कहानियाँ' (सं० १९६३) के नाम प्रकाशित हो चुका है। लेकिन उनका यह वास्तविक क्षेत्र नहीं है। वह मूलतः कवि है। उनके काव्य-ग्रन्थ इस प्रकार हैं—

(१) खण्ड-काव्य—ग्रन्थि (सं० १९८३)

(२) रूपक—ज्योत्सना (सं० १९६६), रजत-शिखर (सं० २००८), शिल्पी (सं० २००६), उत्तर-शायी (सं० २०१०)।

(३) मुक्तक-काव्य—उच्छ्वास (सं० १९७९), वीणा (सं० १९८२), पल्लव (सं० १९८४), गुंजन (सं० १९८२), युगान्त सं० १९६४), युग-वाणी (सं० १९६६), ग्राम्या (सं० १९९७), स्वर्ण-धूलि (सं० २००४), स्वर्ण-किरण (सं० २००४), मधुज्वाल (सं० २००५), युग-पथ (सं० २००६), उत्तरा (सं० २००६), अतिमा (सं० २०१२) और वाणी (सं० २०१४)।

(४) संकलन—पल्लवनी (स० १९९७), आधुनिक कवि (स० १९९८)

रश्मि-बध (स० २०१५) और चिदम्बरा (स० २०१६)

इन रचनाओं के अतिरिक्त पतजी ने उमर खय्याम की रबाइयो का हिन्दी-रूपान्तर किया है।

### पतजी की काव्य-साधना

हिन्दी के छायावादी-कवियों में पतजी एक ऐसे कवि हैं जिन्होंने प्रकृति से प्रेरणा ग्रहण कर काव्य-क्षेत्र में प्रवेश किया है। वह प्रकृति की गोद में जन्मे और बड़े हुए हैं। 'दीर्घा' में सृष्टीत उनकी प्रारम्भिक रचनाएँ उनके प्रकृति-प्रेम के उल्लास से भरी हुई हैं। साथ ही उनमें प्रकृति और मानव-जीवन के प्रति एक कैशोर जिज्ञासा और रहस्य-भावना भी है जिसे 'पल्लव' में पूर्णता प्राप्त हुई है। 'पल्लव' में उनकी प्रकृति-प्रेम की भावना सौन्दर्य-प्रधान हो गई है। इसके बाद उनकी काव्य-साधना जीवन-दर्शन की ओर अग्रसर होती है। इसकी सूचना 'पल्लव' में सृष्टीत 'परिवर्तन' शीर्षक कविता से मिलती है। इस रचना पर स्वामी रामतीर्थ और स्वामी विवेकानन्द के जीवन-दर्शन का प्रभाव है। स्वामी रामतीर्थ और स्वामी विवेकानन्द का जीवन-दर्शन अभावात्मक नहीं है। इसलिए पतजी नियतिवादी और निराशावादी होने से बच गये हैं।

पतजी की अगली रचना 'गुंजन' में उनका 'आत्म-चिन्तन' है। जीवन में व्याप्त हर्ष-विषाद, सुख-दुःख आदि को स्वीकार करते हुए उनका 'आत्म-चिन्तन' उनमें समन्वय स्थापित करने की ओर अग्रसर हुआ है। साथ ही मानव-कल्याण के प्रति उनकी बौद्धिक सहानुभूति है। इस दृष्टि से 'गुंजन' की रचनाएँ अपने में बेजोड़ हैं। 'दीर्घा' से 'गुंजन' तक पतजी ने भाव और कल्पना के जैसे सुन्दर चित्र अंकित किये हैं वैसे अन्यत्र दुर्लभ है। लेकिन इसके बाद उनकी काव्य-साधना में जा मोड़ आया है वह पहले से सर्वथा भिन्न है। 'युगान्त', 'युगवारी' और 'ग्राम्या' में भाव और कल्पना के चित्रों के स्थान पर जीवन के मुर्त चित्र अंकित किये गये हैं। इन चित्रों का निर्माण मुख्यतः मार्क्सवाद के प्रभाव के अन्तर्गत हुआ है। पतजी न तो कोरे गांधीवादी हैं और न कोरे मार्क्सवादी। उनका जीवन 'मधुकर का-सा जीवन' है। इसलिए वह कभी मार्क्सवाद की ओर झुके हैं

और कभी गांधीवाद का आर । वह दोनों में सतुलन नहीं कर सके हैं । 'ग्राम्या' के पश्चात् उनकी काव्य-साधना ने फिर एक नया मोड़ लिया है । इस बार 'स्वर्ण' किरण, आदि की कविताओं में दार्शनिक गम्भीरता नहीं, बल्कि अरविन्द से प्रभावित दर्शन को काव्यरूप देने का आग्रह है ।

पतंजली विकासशील कवि है । उनकी काव्य-साधना का विकास युग के अनुकूल स्वाभाविक ढङ्ग से हुआ है । युग-जीवन से नये-नये प्रभाव ग्रहण करने के लिए उन्होंने अपने हृदय और मस्तिष्क को सदैव खुला रखा है । प्रतिभा भी उनमें इतनी सबल है कि वह अपने ऊपर पड़े हुए प्रभावों को अपनी इच्छानुसार काव्य-रूप देने में सफल हुए हैं । अब तक वह प्रकृति से जीवन, जीवन से प्रगति और प्रगति से दार्शनिक चेतना को ओर बढ़े हैं । यहाँ हम उनका इन्हीं काव्य-प्रवृत्तियों पर संक्षेप में विचार करेंगे ।

(१) प्रकृति-चित्रण — पतंजली प्रकृति के सर्वश्रेष्ठ चित्रकार उन्होंने कई शैलियों में प्रकृति का सफल चित्रण किया है । चित्रात्मक शैली में प्रकृतिका वर्णन इन पक्तियों में देखिए —

'चौदनी रात का प्रथम प्रहर, हम चले नाव लेकर सत्वर ।

सिकता की सस्मिन सीपी पर, माती का ज्योत्स्ना रही बिखर ॥

लो पाले चढ़ौ, उठा लंगर ।'

पतंजली प्रकृति के शब्द चित्र अंकित करने में बहुत कुशल हैं । उन्होंने प्रकृति को सजीव रूप में देखा है । निम्न पक्तियों में प्रकृति का सजीव चित्र देखिए —

'पावस श्रुत थी, पर्वत प्रदेश, पल्ल-पल परिवर्तित प्रकृति-वेश ।

मेखलाकार पर्वत अपार, अग्ने सहस्र दृग सुमन फाड ॥

अवलोक रहा है बारबार, नीचे जल में निज महाकार ।

जिसके चरणों में पला ताल, दर्पण-सा फैला है विशाल ॥'

यह छायावादी शैली में प्रकृति का सजीव चित्रण है । 'नौका-विहार' की निम्न पक्तिया भी इसी शैली की ओर संकेत करती हैं —

'विस्फारित नयनों से निश्चल कुछ खोज रहे चल तारक-दल ।

ज्योतिर कर जल का अन्त-तल ।



जिनके लघु दीपो को चंचल, अंचल की ओट किये अविरल ।

फिरती लहरें लुक छिप पल-पल ।’

पतंज की प्रकृति से रहस्यात्मक सकेतो का भी आभास मिलता है —

‘शांत सरोवर का उर किस इच्छा से लहराकर

हो उठता चंचल चंचल ।’

पतंज ने अपने प्रकृति-वर्णन में सवेदनात्मक शैली का भी उपयोग किया है । निम्न पंक्तियों में उन्हें सुनहली संध्या ज्वालाभय लाक्षागृह-सी प्रतीत हो रही है :—

‘वधकृती है जलदों से ज्वाल, बन गया नीलम व्योम प्रवाल ।

आज सोने का संध्या काल, जल रहा जल-गृह-वा विकराल ॥’

इस शैली से भिन्न एक दूसरी शैली भी है जिसमें प्रतीक रूप में प्रकृति का उपयोग कर मानसिक दशा का चित्रण किया जाता है । इस प्रकार के प्रकृति-चित्रण में मानसिक दशा का प्रमुख और प्रकृति का गौण स्थान रहता है । इसे हम प्रतीकात्मक प्रकृति-चित्रण कह सकते हैं । पतंज ने अपना रचनाओं में यत्र तत्र इसका भी सफल प्रयोग किया है —

‘तडित-वा सुमुखि तुम्हाग ध्यान, प्रभा के पलक मार उर चौर,

गूढ गर्जन कर जब गम्भीर मुझे करता है अधिक अधोर ।’

जुगनुओ से उड़ मेरे प्राण खोजते हैं तब तुम्हें निहान ॥’

अपनी रचनाओं में कहीं-कहीं पतंज ने प्रकृति को अपने से अलग सजीव सत्ता धारी नारी के रूप में भी देखा है —

‘उस फैली हरियाली में, कौन अनेली खेल रही मों ।’

वह अपनी वयवाली में ।’

पतंज ने जब प्रकृति से तादात्म्य का अनुभव किया है तब उन्होंने अपने को भी नारी रूप में अंकित किया है । प्रकृति के कोमल रूप के साथ ही ‘परिवर्तन’ शीर्षक कविता में उन्होंने प्रकृति के उग्ररूप का भी चित्रण किया है । इस प्रकार उनका प्रकृति-चित्रण सभी दृष्टियों से सुन्दर और काव्योचित है ।

(२) जीवन-दर्शन— प्रकृति के साथ-साथ पतंज जीवन के भी कवि हैं ।

आत्मा की सत्ता में उनका अटल विश्वास है। साथ ही वह संसार की सत्ता स्वीकार करते हैं। उसकी प्रत्येक वस्तु से उन्हें प्रेम है और जग-जीवन में वह उल्लास का अनुभव करते हैं —

‘जग-जीवन में उल्लास मुझे, नव आशा, नव अभिनाय मुझे ।’

सिद्धान्तः पतंजी जीवन में सुख और दुःख दानों की सत्ता स्वीकार करते हैं —

‘बिना दुःख के सब सुख निश्चार, बिना आँसू के जीवन भार ।’

\*

\*

\*

‘सुख-दुःख के मधुर मिलन से यह जीवन हो परिपूरन ।’

पतंजी जीवन का शाश्वत अस्तित्व स्वीकार करते हैं। इसलिए सुख-दुःख का उसमें कोई अस्तित्व नहीं है —

‘सुख-दुःख के पुलन डुबाकर लःराता जीवन-मागर ।

आस्थिर है जग का सुख-दुःख, जीवन ही निर्य चिरतन ॥’

इसलिए पतंजी कहते हैं :—

‘जवन की लहर-जड़र से हम-खेल खेल रे नाविक ।

जीवन के अन्तस्तल में निन डूय-डूय रे भाविक ॥’

लेकिन, लगता है, पतंजी को अपने इस ‘निष्क्रियावादी समन्वय’ से सतोष नहीं हुआ। उनको मानव जीवन की अपूर्णता ‘उन्मन उन्मन’ हो बनाती रही। फलतः उनकी इस मन स्थिति ने उन्हें व्यक्तिगत सुख-दुःख से ऊपर उठकर ‘जग-चिन्तन’ को प्रेरणा दी। उनके ‘जग-चिन्तन’ का आभास ‘गुजन’ की ही अनेक रचनाओं से मिलने लगता है।

(३) मानव-प्रेम और नवीन सस्कृति — स० १९९० से स० २००० तक की पतंजी की रचनाएँ लोक-मंगल की कामना से अभिभूत हैं। यह समय भारत की राजनीति में बड़े उथल-पुथल का समय था। इस समय तक गाँववादी सिद्धान्तों के अनुरूप स्वतन्त्र भारत के भावी समाज की रूप-रेखा स्पष्ट नहीं हो पाई थी और इसके अभाव में सोवियत रूप के साम्यवादी समाज ने भारतीय विचारकों को मार्क्सवाद के नवीन मानववादी जीवनादर्शों की ओर उत्प्रेरित कर

‘दिया था। पन्तजी को भी इन से प्रेरणा मिली और ‘यु जन’ के बाद ‘युगान्त’, ‘युगवाणी’ और ‘ग्राम्या’ की रचना उन्होंने इन्हीं प्रभावों के अन्तर्गत की। इनमें उन्होंने प्रकृति और जीवन के माँसल चित्र अंकित किये हैं। साथ ही वर्तमान अर्थ-व्यवस्था से उत्पन्न जीवन की विषमताओं के प्रति ‘तपरे मधुर-मधुर मन, विश्व-वेदना में तप प्रविपल’, वाली पंक्तियाँ भी मुखर हो उठी हैं और उन्होंने कहा है:—

‘द्रुत भरो जगत के जीर्ण पय, हे त्रस्त ध्वस्त, हे शुष्क-शीर्ण !

\*

\*

\*

‘गर्जन कर मानव-केसरि ।

प्रखर नखर नवजीवन की लालसा गड़ाकर,

छिन्न भिन्न कर दे गन युग के शव को दुर्घर ।’

गत युग के सड़े-गले जीवनादर्शों के प्रति पन्तजी की यह क्रान्तिकारी भावना उनकी एक ऐसी ‘नव-संस्कृति’ को जननी है जिसमें सदाचार और धर्म की महत्ता जन-हित पर आश्रित होगी और व्यष्टि की विशिष्टता समष्टि में लीन रहेगी :—

‘धर्म, नीति औ सदाचार का मूलयाकन है जन हित ।

सत्य नहीं वह, जनता से जो नहो प्राण-सम्बन्धित ॥’

\*

\*

\*

‘क्षुद्र व्यक्ति का विकसित हो अब बनना है जन-मानव ।

सामूहिक मानव को निर्मित करना है नव संस्कृति ॥’

नव संस्कृति के निर्माण में पन्तजी का अपना स्वतन्त्र विचार है। इस दिशा में उन्होंने अपनी समन्वयवादी प्रवृत्ति के अनुसार गाँधीवादी और साम्यवाद के सत्यो के मेल से काम लिया है। उनके विचार से व्यक्ति के विकास के लिए सत्य और की अहिंसा आवश्यकता है और साम्यवाद की भावना समष्टि के उत्थति के लिए अपेक्षित है। लोक-मंगल के लिए वह इसी की आवश्यकता महसूस करते हैं।

‘उत्तर-शती’ में वह कहते हैं :—

‘धनिक-धनिक के बीच भयङ्कर

जो शाशित-पकिल खाई है

वर्ण-भेद की  
 उसे पाटना है इस युग को  
 आत्म-त्याग से,  
 सहिष्णुता, शिद्धा-समत्व से  
 और नहीं तो,  
 सत्याग्रह के शत-शत निर्भय बलिदानों से ?'

इन पंक्तियों में लोक-कल्याण के लिए जिस नवीन सस्कृति का आग्रह है वह पन्तजी के काव्य की अनुपम विशेषता है। पन्तजी अपनी इस विशेषता के कारण छायावादी युग के सर्वश्रेष्ठ मानववादी कवि है।

(४) नारी और प्रेम—नारी और प्रेम छायावादी कवियों का मुख्य विषय रहा है। इस सम्बन्ध में पन्तजी ने भी अपने उद्गार व्यक्त किये हैं। 'ग्रन्थि' उनकी प्रेम-व्यजना से परिपूर्ण एक छोटा-सा खण्ड-काव्य है जिसमें वियोग शृङ्गार का अच्छा वर्णन हुआ है। असफल प्रेमी के हृदय का हाहाकर इन पंक्तियों में सुनिए :—

‘कौन दोषी है ? यही तो न्याय है !  
 वह मधुप बिधकर तड़पता है, उधर,  
 दग्ध चातक तरसता है, विश्व का  
 नियम है यह, रो, अभागो हृदय ! रो !'

प्रेम का यही तकाजा है कि प्रेमी को प्रेयसि के वियोग में तड़पना पड़ता है। पन्तजी ने इसी वियोग-व्यथा को काव्य की प्रथम प्रेरणा माना है :—

‘वियोगी होगा पहला कवि, आह से उपजा होगा गान;  
 उमड़कर आँखों से चुप चाप, वही होगी कविता अनजान ।’

‘ग्रन्थि’ में नारी-पुरुष-प्रेम-भावना का चित्रण सामाजिक घरातल पर हुआ है, लेकिन ‘पल्लव’ में उसे मानवीय आधार प्राप्त हुआ है :—

स्नेहमयि सुन्दरतामयि !  
 तुम्हारे रोम-रोम से नारि मुझे है स्नेह अपार ;  
 तुम्हारा मृदुल उर ही सुकुमारि ! मुझे है स्वर्णगार ;

तुम्हीं इच्छाओं की अवसान, तुम्हीं स्वर्गिक आभास,  
तुम्हारी सेवा में अनजान, हृदय है मेरा अन्तर्धान,  
देवि ! माँ ! सहचरि ! प्राण !'

नारी के प्रति यह उदार भावना छायावाद-युग की देन है ।

### पन्तजी की शैली

पन्तजी का काव्य हमें दो रूपों में मिलता है (१) गीति-काव्य और (२) वर्णनात्मक काव्य । उनका गीति-काव्य भी दो भागों में विभाजित किया जा सकता है : (१) भाव-प्रधान और (२) विचार-प्रधान । 'वीणा' अर 'पल्लव' के गीत भाव-प्रधान हैं, लेकिन 'गुजन' के गीत प्रायः विचार-प्रधान हैं । विचार-प्रधान गीतों में जीवन की दार्शनिक अभिव्यंजना अधिक हुई है, इसलिए वे उतने सरस नहीं हैं जितने भाव-प्रधान गीत । भाव-प्रधान गीतों में तन्मयता की मात्रा अधिक है । उनमें शृङ्गार, करुण और शान्त रसों का अच्छा परिपाक हुआ है ।

पन्तजी के वर्णनात्मक काव्य में भाव और विचार दोनों को एक साथ स्थान मिला है । 'नौका-विहार', 'महात्माजी के प्रति', 'परिवर्तन', 'मानव' आदि उनके इसी प्रकार के काव्य हैं जिनमें भावों और दार्शनिक विचारों की अनेक सुन्दर लड़ियाँ गूथी गई हैं । 'परिवर्तन' विचार-प्रधान रचना होती हुए भी रस-योजना की दृष्टि से अत्यन्त सुन्दर काव्य है । इसमें करुण, वीर, रौद्र, भयानक, वीभत्स और शान्त के अत्यन्त सुन्दर उदाहरण मिलते हैं । 'ग्रन्थि' में रूप और परिस्थितियों के चित्रों के साथ प्रेम, स्मृति, आशा, उन्माद, वेदना और कसक आदि विरह के उपकरणों पर अनुभूतिपूर्ण उद्गार हैं ।

पन्तजी के काव्य का कला-पक्ष अत्यन्त सबल है । शब्दों के लाक्षणिक प्रयोगों से उनकी रचनाएँ भरी हुई हैं । साथ ही भावों के मानवीकरण में भी वह सिद्ध-हस्त है । प्रकृति-चित्रण में उन्होंने इसका अच्छा प्रयोग किया है । शब्दालंकारों में अनुप्रास, श्लेष, यमक, पुनरुक्ति, सन्देह, समासोक्ति, यथासंख्य आदि के सुन्दर उदाहरण उनकी रचनाओं में मिलते हैं । अंगरेजों के विशेषण-विपर्यय अलंकार से भी उन्होंने अपनी कविता-कामिनी को सजाया है । 'भूक व्यथा का मुखर-भुलावा' में यही अलंकार पाया जाता है ।

पन्तजी की छन्द-योजना अत्यन्त समृद्ध है। हिन्दी-छन्दो में उन्हें पीयूष वर्षण, रूपमाला, सखी, रोला, पढटिका आदि छंद अधिक प्रिय हैं। इन छन्दो के प्रयोग में संगीत की प्रतिष्ठा करने के लिए उन्होंने सफलतापूर्वक कुछ परिवर्तन भी किया है। इनके अतिरिक्त अतुकाव छन्द और स्वच्छन्द छन्द के प्रयोग में भी वह सफल है। अँगरेजी के चतुष्पदी और षष्टपदी छन्द भी उनकी रचनाओं में मिलते हैं। उनके ये सभी छंद भावों की गति के अनुसार आगे बढ़ते हैं। उन्हें छन्दों के चुनाव के लिए सोचना नहीं पड़ता, भाव स्वयं अपने अनुकूल छंद का निर्वाचन कर लेते हैं।

### पन्तजी की भाषा

पन्तजी की भाषा शुद्ध साहित्यिक खड़ीबोली है। उसमें संस्कृत के सरल और क्लिष्ट तत्सम शब्दों के साथ ब्रजभाषा के 'अजान', 'दई', 'दीठ', 'काजर', 'कोर' और फारसी के 'नादान', 'चीज' आदि शब्द भी मिलते हैं। इन शब्दों के साथ पन्तजी ने कुछ स्वरचित शब्दों को भी स्थान दिया है। 'स्वप्निल', 'अनिर्वच' आदि उनके गढ़े हुये शब्द हैं। 'सा', 'सी', 'रे' आदि का प्रयोग भी वह अत्यधिक करते हैं। प्रचलित शब्द के अनुरूप वह नये शब्द बनाने को कला में भी पारंगत है। प्रहसित, विहसित, सस्मित, स्मित, पुराचीन, प्राचीन शब्द उन्होंने इसी प्रकार बनाये हैं। इसके अतिरिक्त उन्होंने कुछ पुल्लिङ्ग शब्दों का स्त्रीलिङ्ग की तरह और कुछ स्त्रीलिङ्ग शब्दों का पुल्लिङ्ग की तरह प्रयोग किया है। कहीं-कहीं संस्कृति के संधि-नियमों का भी उल्लंघन किया गया है। ऐसा उन्होंने केवल शब्द और अर्थ में सामंजस्य लाने के लिए ही किया है। उनकी भाषा में मुहावरों और कहावतों का अभाव है।

पंतजी की भाषा अत्यन्त मधुर और कोमल है। उसमें प्रसाद और माधुर्य गुण पाया जाता है। व्यंजना की अपेक्षा उसमें अभिवा और लक्षणा से अधिक काम लिया गया है। साथ ही सगीतात्मकता और चित्रोपमता भी उसकी एक विशेषता है। चित्रोपमता के कारण ही कई आलोचकों ने पंतजी की भाषा को 'चित्र-भाषा' कहा है। पंतजी शब्दों के चयन में अत्यधिक सतर्क हैं। उनके शब्द उनके भावों का सफल प्रतिनिधित्व करते हैं। संस्कृत की समस्त पदावली का

प्रयोग वह कल्पना-प्रधान रचनाओं में ही करते हैं, लेकिन जहाँ भावों की स्वतन्त्र गति है वहाँ शब्द असमस्त है। सूक्ष्म भावों की अभिव्यक्ति में उन्होंने साकेतिक भाषा का भी प्रयोग किया है। इस प्रकार उनकी भाषा अपनी कई विशेषताओं के कारण किसी छायावादी-कवि से मेल नहीं खाती।

### पंतजी और प्रसादजी

पंतजी और प्रसादजी दोनों छायावाद-युग के समर्थ कलाकार हैं। दोनों सहृदय और भावुक कवि हैं। दोनों आस्तिक हैं और दोनों को मानव-जीवन और उसके उच्चादशों के प्रति आस्था है। लेकिन फिर भी दोनों एक नहीं हैं। इसका मुख्य कारण है—दोनों की जीवन-परिस्थितियों की विभिन्नता और अध्ययन का विविधता। पंतजी प्रकृति की गोद में पले हैं और स्वभावतः कोमल हैं। संघर्ष में पड़कर उन्होंने जीवन की कठोर भूमि पर पैर रखने का कभी साहस नहीं किया है। इसलिए प्रकृति के जैसे सुन्दर चित्रकार वह हैं वैसे जीवन के नहीं। उनका जीवन-दर्शन एक ऐसे आदर्श से समन्वित है जो दार्शनिक क्षेत्र में स्वामी विवेकानन्द और स्वामी रामतीर्थ के अद्वैतवाद से और मानववाद क्षेत्र में गांधीवाद तथा मार्क्सवाद से प्रभावित है। इसलिए उनकी रचनाओं में पारिवारिक तथा सामाजिक जीवन का अन्तर्द्वन्द्व नहीं है। जीवन के विविध पहलुओं को चित्रित करने का भी उनमें प्रयास नहीं है। इसके विरुद्ध प्रसादजी का जीवन संघर्षमय है। उनकी जीवन-परिस्थितियों ने ही उन्हें काव्य-प्रेरणा दी है और उनकी कविता जीवन के संघर्ष में पनपी और फूलो-फली है। उन पर शैव-दर्शन के आनन्दवाद का प्रभाव है। उन्होंने भारतीय साहित्य का गम्भीर अध्ययन किया है। अपने देश के अतीत से भी उन्हें प्रेम है। उनमें दार्शनिकता भी है, लेकिन उनकी रचनाएँ दर्शन के भार से दबी हुई नहीं हैं। अपनी रहस्य-भावना में वह साम्प्रदायिक हैं। पंतजी अपनी रहस्य-भावना में स्वाभाविक हैं। उन्हें प्रकृति से ही रहस्य-भावना की प्रेरणा मिली है। पश्चात्त्य-साहित्य और दर्शन में उनकी अच्छी गति है। अपने देश के अतीत के प्रति उनका मोह नहीं है। पहले वह भावुक रहे हैं, लेकिन इधर उनकी रचनाएँ दार्शनिकता के भार से दब गई हैं।

कला के क्षेत्र में पंतजी मुक्तक और प्रसादजी प्रायः इविवृत्तात्मक हैं।

प्रसादजी की भाषा में ओज और पीरूप है, पंतजी की भाषा में सहज कोमलता और माधुर्य। पंतजी की भाषा प्रसादजी की भाषा की अपेक्षा अधिक अलंकृत है। कल्पना-शक्ति भी पंतजी में प्रसादजी की अपेक्षा अधिक है। पंतजी प्रकृति के माध्यम से काव्य-क्षेत्र में आये हैं, इसलिए उनके काव्य में कल्पना और कला का सौंदर्य अधिक है, प्रसादजी जीवन के माध्यम से काव्य क्षेत्र में आये हैं, इसलिए उनकी रचनाओं में जीवन की कला का सौंदर्य अधिक है।

### पंतजी और निरालाजी

पंतजी और निरालाजी में भी पर्याप्त अन्तर है। पंतजी 'मधुकर का-सा मेरा जीवन, कठिन कर्म है, कोमल है मन' वाले कवि हैं और निरालाजी जीवन के सवर्ण के। निरालाजी ने अपने जीवन में कई चढ़ाव-उतार देखे हैं। उनका बचपन जिस शान से बीता, जवानी में उन्हें उतना ही सवर्ण करना पड़ा और अब वह एक परजित योद्धा की तरह अपने दिन काट रहे हैं। लेकिन अपनी इस पराजय में भी वह विजय का अनुभव करते हैं। उनमें स्वाभिमान है, अखण्डपन है। उन्होंने जीवन और समाज के प्रति विद्रोह किया है और उसी विद्रोह-भावना से उन्होंने काव्य की परंपरागत रूढ़ियाँ तोड़ी हैं। पंतजी का जीवन उस सरिता के समान है जिसमें न तो कभी बाढ़ आई है और न जिसने कभी सूखने का नाम लिया है। उसके प्रेरणा-स्रोत बराबर खुले रहे हैं। इससे उनकी कविता जीवन के प्रहर्ष में ग्राह्य हुई है। वह क्रमशः प्रकृति से जीवन, जीवन से प्रगति और दर्शन की ओर बढ़े हैं। उनके दर्शन पर पूर्व और पश्चिम—दोनों का प्रभाव है। अतीत की स्मृतियों ने उन्हें कम प्रेरणा दी है। वह मुख्यतः भाव और विचार के कवि हैं। निरालाजी को अपने अतीत से पर्याप्त बल मिला है और उनके दर्शन पर राम-कृष्ण परमहंस का पूरा प्रभाव है। बंगला की काव्य-प्रवृत्तियों को उन्होंने अच्छी तरह पचाया है और उनसे अपने काव्य का शृङ्गार किया है।

कल्याण और संवेदना पंतजी में भी है और निरालाजी में भी। लेकिन पंतजी की कल्याण और संवेदना केवल बौद्धिक है। निरालाजी ने विपत्तियाँ झेली हैं, दुखियों का दुख समझा-बूझा है। इसलिए उनकी कल्याण और संवेदना में गहराई और वास्तविकता है। इसी प्रकार विश्व-बन्धुत्व में भी दोनों एक नहीं



है। पंतजी की विश्व-बधुत्व-भावना कुछ निश्चित सिद्धान्तों पर आधारित है जिन पर गांधीवाद और मार्क्सवाद का पूरा प्रभाव है। इन्हीं सिद्धान्तों के अन्तर्गत उनकी राष्ट्र-भावना का विकास हुआ है। लेकिन निरालाजी पहले राष्ट्र-प्रेमी है फिर मानव-प्रेमी। उनका मानव-प्रेम उनकी राष्ट्र-भावना पर आधारित है। इसलिए वह सजग और वास्तविक है। छायावाद और रहस्यवाद के क्षेत्र में पतंजी निरालाजी की अपेक्षा अधिक सफल है। प्रकृति के जैसे सरस रहस्यपूर्ण चित्र पतंजी ने उतारे हैं वैसे निरालाजी नहीं उतार सके हैं। अद्वैतवादी होने के कारण निरालाजी की रहस्य-भावना जटिल है प्रकृति-प्रेमी होने के कारण पंतजी की स्वाभाविक। प्रकृति के प्रति निरालाजी का आकर्षण केवल बौद्धिक है जो उनके हृदय का संपर्क पाकर सरस हो गया है।

कला के क्षेत्र में पतंजी और निरालाजी दोनों सफल हैं। लेकिन निरालाजी में पतंजी की अपेक्षा कलाकारिता अधिक है। पतंजी भाव और विचार-प्रिय कवि है। कला के भार से उन्होंने अपनी कविता को बोझिल नहीं बनाया है। सुकुमार भावना के कवि होने से उनकी भाषा भी सुकुमार और कोमल है। निरालाजी की भाषा में उनके व्यक्तित्व के अनुरूप ओज और पौष्प अधिक है। छन्दों के प्रयोग और काव्य का संगीत और संगीत का काव्य के अधिक निकट लाने में निरालाजी की कला पतंजी की कला का अपेक्षा अधिक सफल है। \*इसके अतिरिक्त शैली में नाटकीयता का समावेश होने से निरालाजी की कविता जितनी सुपाठ्य है उतनी पतंजी की कविता नहीं है।

## २६ : सुभद्राकुमारी चौहान

जन्म-सं० १९६१ : मृत्यु-सं० २००४

### जीवन-परिचय

सुभद्राकुमारी चौहान का जन्म सं० १९६१ में नागपंचमी के दिन प्रयाग के निहालपुर मुहल्ले में हुआ था। उनके पिता ठाकुर रामनारायण शिन्ना-प्रेमी थे।

उनकी देख-रेख में सुभद्राकुमारी की प्रारम्भिक शिक्षा प्रयाग में ही हुई। स० १९७६ में उनका विवाह खडवा-निवासी ठाकुर लक्ष्मणसिंह चौहान के साथ हुआ। उस समय वह प्रयाग के क्रास्थवेट गर्ल्स स्कूल की छात्रा थी। विवाह के पश्चात् वह अपने पति के आदेशानुसार बनारस के थियोसोफिकल स्कूल में अध्ययन करने गई, परन्तु जब कलकत्ते की कांग्रेस में असहयोग का प्रस्ताव पास हुआ तब उन्होंने स्कूल छोड़ दिया और उनके पति ने भी जो, उसी वर्ष वकालत की परीक्षा में उत्तीर्ण हुए थे, वकालत न करने का निश्चय किया। वकालत पास करके ठाकुर लक्ष्मणसिंह जबलपुर चले गये और प० माखनलाल चतुर्वेदी के साथ 'कर्मवीर' के सम्पादन और असहयोग-आन्दोलन में योग देने लगे। सुभद्राकुमारी भी अपने पति के साथ जबलपुर चली गई और राजनीतिक आन्दोलनों में सक्रिय भाग लेकर अपने अदम्य राष्ट्रीय उत्साह का परिचय देने लगी। उन्हें कई बार जेल की यातनाएँ भी सहन करनी पड़ी।

सुभद्राकुमारी चौहान को कविता की धुन बचपन से ही थी। उनके पिता भजन गाने के अत्यन्त प्रेमी थे। बचपन में सुभद्राकुमारी उनके भजनों को बड़े चाव से सुना करती थी और उनके साथ गुनगुनाने लगती थी। वह बहुत चपल और नटखट थी। इसीलिए लोग उन्हें 'गोगा आया', 'गोगा आया' कहकर डरवाया करते थे। पर उन्हें कभी 'गोगा' दिखाई नहीं दिया। ठीक इसी प्रकार उनके पिता के भजनों में जिस ईश्वर की चर्चा रहती थी, उसे भी उन्होंने अपनी आँखों से कभी नहीं देखा। 'गोगा' और 'ईश्वर' में भावुक बालिका सुभद्रा को यह समता दिखाई पड़ी की लोग उनकी सत्ता तो निश्चित करते हैं, पर वे दिखाई नहीं पड़ते। अतः उन्होंने श्रुत यह तुकबन्दी तैयार कर दी —

‘तुम बिन व्याकुल हैं सब लोग, तुम तो हो इस देश के गोगा।’

छ-सात वर्ष की बालिका के मुख से यह तुकबन्दी सुनकर लोग उनकी बाल-प्रतिभा पर अश्चर्य-चकित हो गये। आगे चलकर शिक्षा के प्रभाव से यह बाल-प्रतिभा और भी विकसित हुई। क्रास्थवेट गर्ल्स कालेज में पढ़ते समय वह वार्षिकोत्सव आदि के अवसरों पर स्वरचित कविताएँ पढ़ा करती थी। उन्हीं दिनों सामयिक पत्रों में भी उनकी कविताएँ प्रकाशित होने लगी थी। प० माखनलाल

चतुर्वेदी के सपर्क में आने पर उनकी काव्य-साधना को अधिक प्रोत्साहन मिला और फिर वह अच्छी रचनाएँ करने लगी। वसन्त पंचमी २०२००४, १२ फरवरी सन् १९४८ ई० को मोटर-दुर्घटना से उनका शरीर रात हुआ।

### सुभद्राजी की रचनाएँ

सुभद्राजी ने थोड़ा लिखा है, लेकिन उन्होंने जितना लिखा है वह प्रत्येक दृष्टि से हिन्दी के लिए गौरव की वस्तु है। उनकी रचनाएँ हैं—मुकुल (२०१६८७), बिखरे मोती, उन्मादिनी, त्रिधारा सभा के खेल और सीधे-सादे चित्र। इनमें से 'मुकुल' उनकी ३६ कविताओं का संग्रह है। इसी कविता-पुस्तक पर उन्हें 'सेक्स-रिया' पुरस्कार मिला है। 'त्रिधारा' ५० माखनलाल चतुर्वेदी और ५० केशवप्रसाद पाठक की कविताओं के साथ उनकी रचनाओं का संकलन है। 'सभा का खेल' उनको बालोपयोगी कविताओं का संग्रह है। 'सीधे सादे चित्र' में उनकी नवीनतम कहानियाँ संगृहीत हैं। 'विवेचनात्मक गल्प विहार' उनका संपादित ग्रन्थ है।

### सुभद्राजी की काव्य-साधना

छायावाद-युग में जिन कवयित्रियों ने अपने काव्य-कौशल का परिचय दिया है उनमें सुभद्राजी का प्रमुख स्थान है। सुभद्राजी के व्यक्तित्व की दो विशेषताएँ हैं। एक ओर उनमें सामंत-युग की क्षत्राणियों का रक्त और ओज है तो दूसरी ओर उनमें भारतीय नारी की सहज कोमलता और भावुकता। इन दोनों की स्पष्ट छाप उनकी रचनाओं पर देखने को मिलती है। वह स्वभावतः कवयित्री हैं। उनमें न तो दूर की सूझ है, न कल्पना की ऊँची उड़ान है और न कला के प्रति विशेष आग्रह। अन्तःतल में व्याप्त रहनेवाली सच्ची अनुभूति ही उनके काव्य का शृङ्गार है। उनके काव्य-विषय साधारण और सामयिक है। 'मुकुल' में उनकी जो रचनाएँ संकलित हैं उनके दो ही मुख्य विषय हैं : (१) देश-प्रेम और (२) पारिवारिक प्रेम। इन दोनों क्षेत्रों की वह प्रतिनिधि कवयित्री है —

(१) देश-प्रेम—सुभद्राजी का देश-प्रेम उत्सर्ग की भावना से परिपूर्ण है। उनका यह स्वर है :—

‘क्षत्राणी हूँ सुख पाने दे अरुणामृत की चारो से।

बनने दे इतिहास देश का पानी चढ़े दुधारो से ॥’

‘सबल पुरुष यदि भीरु बने तो इसको दे वरदान सखी !  
 अबलाए उठ पड़ें देश में करे युद्ध घमसान सखी !  
 पन्द्रह कोटि असह्यागिनियाँ दहला दे ब्रह्माण्ड सखी !  
 भारत-लक्ष्मी लोटाने का कर दे लका-काण्ड सखी !’

सुभद्राजी को इस गर्वोक्ति में पुरुष और नारी दोनों के लिए एक साथ ललकार है। लेकिन उन्होंने अपनी रचनाओं में मुख्यतः नारी-भावना का ही प्रतिनिधित्व किया है। पुरुषों की भीरुता पर उनका क्षाभ इन पंक्तियों में देखिए -

‘मैं हूँ बड़न किन्तु भाई नहीं है। है राखी सजी, पर कलाई नहीं है ॥’

अपने बंधु को ‘बिदाई’ देते समय भी वह यह कामना करती है -

‘तुम्हारे देश-बंधु यदि कभी डरें, कायर हो पीछे हटे।

बंधु ! दो बड़नों को बरदान, युद्ध में वे निर्भय मर मिटें ॥’

सुभद्राजी में क्षत्राणियों का रक्त, आज और पौरुष है और इसके बल पर वह पुरुष का चुनौती देता है। राष्ट्रप्रेम के क्षेत्र में उन्हें वीरांगना लक्ष्मीबाई से प्रेरणा मिली है। इसलिए उन्होंने मुक्त हृदय से उनकी वीरता का गुण-गान किया है :-

‘चमक उठी सन्सत्तावन में वह तलवार पुरानी थी,

बुन्देलो हरबोलों के मुख हमने सुनी कहानी थी;

खूब लड़ी मरदानी वह तो भौंसीवाली रानी थी ।’

देश की पराधीनता के दिनों में सुभद्राजी की एक मात्र इस रचना ने नारी-जाति को जितना बल और पौरुष प्रदान किया उसका महत्त्व शब्दों में नहीं आँका जा सकता। आज भी यह हमारा राष्ट्रीय जन गीत है। इसी प्रकार ‘जन्नियाँ बाला बाग में वसत’, ‘राखी’, ‘विजया दशमी’, ‘लक्ष्मीबाई की समाधि पर’ आदि कविताएँ राष्ट्रीय भावना से ओत-प्रोत हैं। इनमें वीर-भाव के साथ भावुकता इस प्रकार भर दी गई है कि इनका मूल्य वस्तुतः देश के मूल्य के बराबर हो गया है। ‘वीरो का कैसा हो वसत’ की ये पंक्तियाँ लीजिए -

‘कहदे अतीत अब मौन त्याग,

लंके तुझमें क्यों लगी आग,

ऐ कुरुक्षेत्र अब जाग ! जाग !

बतला अपने अनुभव अनंत  
वीरों का कैसा हो वरंत ?

सुभद्राजी की रचनाओं में हमारे देश का जागृत नारीत्व राजनीतिक पराधीनता के विरुद्ध हाहाकार कर उठा है। मध्यकालीन राजपूती आन-बान लिए हुये उन्होंने सोते हुए देश को जगाने के लिए जो प्रयास किया है वह कभी विस्मृत नहीं किया जा सकता।

(२) पारिवारिक प्रेम—सुभद्राजी की पारिवारिक प्रेम-सबधी रचनाएँ भी उनकी देश-प्रेम-प्रधान रचनाओं को भाँति नारी-भावना का प्रतिनिधित्व करती हैं। इस क्षेत्र में उनकी रचनाएँ दो प्रकार की हैं—(१) प्रणय-प्रधान और (२) स्वात्सल्य-प्रधान। उनकी प्रणय-प्रधान रचनाओं में आत्मसमर्पण का उन्माद है :—

‘पूजा और पुजापा प्रभुवर ! इसी पुजारिन को समझो।

दान-दक्षिणा श्रीर निछावर इसी भिलारिन का समझो ॥

मैं उन्मत्त प्रेम की प्यासी हृदय दिलाने आयी हूँ।

जो कुछ है, बस यही पास है, इसे चढ़ाने आई हूँ ॥

चरणों पर अर्पित ह इसका चारो ता स्वीकार करो।

यह तो वस्तु तुम्हारी ही है, ठुकरा दो या प्यार करो ॥’

सुभद्राजी साधारण घटनाओं में भी जीवन का सौंदर्य देखती हैं और उनकी प्रेम की चुटकियाँ सरस, मधुर और मार्मिक होती हैं :—

‘बहुत दिनों तक हुई परीक्षा, अब रूखा व्यवहार न हो।

अजी बोल तो जिया करो तुम चाहे मुझ पर प्यार न हो ॥’

पति के जेल जाते समय उनके हृदय का द्वन्द्व इन पक्तियों में देखिए :—

‘मैं सदा रुठती आयी, गिय ! तुम्हें न मैंने पहचाना।

वह मान-बाण-सा चुभता है अब देख तुम्हारा यह जाना ॥’

सुभद्राजी का कुछ वात्सल्य-प्रधान कविताएँ भी अपनी स्वाभाविकता में अप्रतिम हैं। इनमें उनका मातृ-हृदय बाल उठा है :—

‘मैं बचपन को बुझा रही थी, बोल उठी बिटिया मेरी ।  
नन्दन बन-सी फूल उठी यह छोटी सी कुटिया मेरी ॥’

\* \* \*

‘मेरा मंदिर, मेरी मसजिद, काबा-काशी यह मेरी ।  
पूजा-पाठ, ध्यान जप-तप है, घट-घट वासी यह मेरी ॥’

\* \* \*

‘परिचय पूछ रहे हो मुझसे, कैसे परिचय दूँ इसका ।  
वही ज्ञान सफ़ता है इसको, माता का दिल है जिसका ॥’

‘इसका रोना’ भी मातृ-हृदय की भावुकता से भरी हुई एक सुन्दर रचना है । बच्चों का रोना सुनकर पिता का हृदय खीज उठता है, परन्तु माता का हृदय अभिमान से भर जाता है । इस भाव का निर्वाह इन पक्तियों में देखिए —

‘तुमको सुनकर चिढ़ आती है, मुझको होता है अभिमान ।  
जैसे भक्तों की पुकार सुन, गवित होते हैं भगवान ॥’

निम्न पक्तियों में शैशव और यौव का सुन्दर, सजीव और स्वाभाविक चित्र देखिए :—

‘मैं भी उसके साथ खेलती, खाती हूँ, तुतलाती हूँ ।  
मिलकर उसके साथ स्वयं मैं भी बच्ची बन जाती हूँ ॥’

सुभद्राजी में एक ओर जहाँ प्रणय का मधु और वात्मत्व का अमृत है, वहाँ दूसरी ओर राष्ट्र के लिए प्राणोत्सर्ग करने की सबन कामना और दीन-दुखियों के प्रति कष्टना का भाव भी है । निम्न पक्तियों में ‘मुरझाया फूल’ की अन्योक्ति द्वारा उन्होंने अपनी सवेदना अत्यन्त सुन्दर ढङ्ग से व्यक्त की है .—

‘यह मुरझाया हुआ फूल है, इसका हृदय दुखाना मत ।  
स्वयं बिखरने वाली इसकी पंखड़ियाँ बिखराना मत ॥’

सुभद्राजी की कविता में अद्भुत मादकता, सौंदर्य, आकर्षण और हृदय की विविध परिस्थितियों की सुन्दर झोंकी है । ‘अर्थ दुःसहता, शुष्क कल्पनाएँ और भावों की जटिलता से मुक्त जीवन की उच्चतम अनुभूति के आधार पर उनकी

लेखनी से निकले सभी शब्द भावों के सच्चे प्रतिनिधि और हृदय पर चोट करने वाले हैं। यही उनके काव्य की विशेषता है।

### सुभद्राजी की शैली

सुभद्राजी की शैली में कोई उल्लेखनीय विशेषता नहीं है। उनकी अपनी कोई विशेष शैली भी नहीं है। नारी-जागरण के इस युग में जिस प्रकार देवियों ने आभूषणों को ठुकरा दिया है उसी प्रकार उनकी शैली निर्लंकृत है। उसकी शोभा उसकी सादगी में है। अपने सहज सौंदर्य में ही वह पूर्णता को पहुँची है।

सुभद्राजी भावप्रवण कवयित्री हैं। अपने स्वाभाव के अनुकूल उन्होंने संयोग शृङ्गार, वीर और वात्सल्य का सुन्दर वर्णन किया है। इन रसों में उनका वर्णनात्मक काव्य अत्यन्त सफ़्त है। देश-प्रेम की अभिव्यक्ति में वीर, दाम्पत्य-प्रेम की अभिव्यक्ति में संयोग शृङ्गार, मातृत्व की अभिव्यक्ति में वात्सल्य और दीन-दुखियों के प्रति संवेदना की अभिव्यक्ति में कष्ट रस के जैसे स्फूर्त और स्पष्ट वर्णन उनकी रचनाओं में मिलते हैं जैसे अन्यत्र दुर्लभ हैं। 'विजयी मयूर' और 'मुरझाया फूल' आदि में उनकी अन्याक्तियाँ भी अत्यन्त सरस और चुटोली हैं।

सुभद्राजी की रचनाएँ भावोन्माद की उपज हैं। इसलिए उनके भाव स्वयं अपने लिए छन्द का चुनाव कर लेते हैं। छन्दों में मात्रिक छन्द उन्हें अधिक प्रिय है। साथ ही उर्दू-छन्दों का भी सफल प्रयोग उनकी रचनाओं में पाया जाता है। उनकी रचनाएँ सुपाठ्य और संगीतमय हैं।

### सुभद्राजी की भाषा

सुभद्राजी की भाषा साहित्यिक खड़ीबोली है। उसमें उन्होंने संस्कृत के सरलतम तत्सम शब्दों के साथ फारसी के शब्द—खुशी, मरदानी, खूब, कुरबानी, आजाद, आबाद, मुराद, फरयाद, कैमी, फकीरी आदि भी आये हैं, लेकिन इनके प्रयोग से न तो भाषा की गति में बाधा उपस्थित हुई है और भावों के तारतम्य में। जैसे निष्कपट उनके भाव हैं वैसे ही निष्कपट उनकी भाषा है। प्रसाद उनकी भाषा का गुण है। साथ ही वीर रस की भाषा में ओज और शृङ्गार की भाषा में माधुर्य पाया जाता है।

सुभद्राजी की भाषा सरल, सुबोध और व्यवहारिक है। थोड़ी हिन्दी पढ़े-लिखे

लोग भी आसानी से उनका रचनाओं का आनंद उठा सकते हैं। भावों की उत्कर्षता प्रदान करने के लिए सुभद्राजी ने उसमें यथा स्थान मुहावरों का भी प्रयोग किया है। 'बलि-बलि जाना', 'आँखा में बिठाना', 'पानी-पानी होना', 'शोश चञ्चल' आदि सुन्दर मुहावरों के प्रयोग से उनकी भाषा सरस और अर्थ-गौरव से सपन्न है।

## ३० : रामकुमार वर्मा

जन्म-सं० १९६२

### जीवन-परिचय

डाक्टर रामकुमार वर्मा का जन्म मध्य-प्रदेश के सागर जिले में १५ नवंबर, १९०५ को हुआ था। उनके पिता श्री लक्ष्मोप्रसादजी सहायक कमिश्नर थे। इसलिए सरकारी नौकरी करते समय उन्हें कई स्थानों में रहना पड़ा। ऐसी दशा में वर्माजी की प्रारम्भिक शिक्षा भिन्न-भिन्न स्थानों में हुई। रायटेक तथा नागपुर के मराठी स्कूल में उन्होंने मराठी भाषा की शिक्षा में अपने चार वर्ष व्यतीत किये। हिन्दी की शिक्षा उनकी माता श्रीमती राजरानी देवी ने उन्हें घर पर ही दी। वह तुलसी और मीरा के पद बड़े प्रेम से गाया करती थी और प्रभाव बेला में उन्हें जगाने के लिए 'भोर भयो जागहु रघुनन्दन' का स्वर छेड़ती थी। कविता के प्रति उनका जन्मजात प्रेम था और वह अपने अवकाश के क्षणों में कभी-कभी कविता भी किया करती थी। उन्हीं की स्वर-लहरी में वर्माजी की कविता का स्पन्दन और उन्हीं के स्नेहाचल में उन्हें कविता का वरदान मिला।

वर्माजी अध्ययनशील विद्यार्थी थे। हिन्दी-कविता के अध्ययन की ओर उनकी विशेष रुचि थी। यह देखकर उनकी माता उन्हें निश्चित काल के भीतर कोई साहित्यिक ग्रंथ समाप्त कर लेने पर पुरस्कार दिया करती थी। इससे प्रोत्साहित होकर वर्माजी ने सं० १९७७ में हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन की प्रथमा परीक्षा प्रथम श्रेणी में पास की। तब से हिन्दी-साहित्य उनके अध्ययन का मुख्य विषय बन गया। सं० १९७६ के राष्ट्रीय आन्दोलन में वर्माजी ने स्कूल छोड़ दिया। उस



समय वह इन्ट्रेस में पढ़ते थे। उनके पिताजी ने उन्हें बहुत समझाया, पर वह अपने निश्चय पर अटल रहे। उस समय उन्होंने कई कविताएँ लिखी। उन्हें 'देश-सेवा' शीर्षक कविता पर कानपुर के देवीप्रसाद खन्ना का ४१) का 'खन्ना-पुरस्कार' मिला। इस सफलता पर उनकी माता ने भी उन्हें ५१) देकर उनका उत्साह बढ़ाया। स० १९८० से उन्होंने पुनः स्कूल में पढ़ना आरम्भ किया और उसी वर्ष इन्ट्रेस की परीक्षा पास की। इसके बाद वह जबलपुर के राबर्ट्सन कालेज में प्रविष्ट हुए। इस कालेज से स० १९८२ में उन्होंने एफ० ए० की परीक्षा पास की और फिर वह प्रयाग-विश्वविद्यालय में पढ़ने लगे। इस विश्वविद्यालय से स० १९८६ में उन्होंने हिन्दी लेकर प्रथम श्रेणी में एम० ए० पास किया। इसी समय प्रयाग-विश्वविद्यालय में एक हिन्दी-लेक्चरर की आवश्यकता हुई। अतः वह उसी पद पर नियुक्त हो गये। 'हिन्दी-साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास' पर नागपुर-विश्वविद्यालय ने उन्हें पी० एच० डी० की उपाधि दी। इस प्रकार अधिक काल तक सफलतापूर्वक शिक्षण-कार्य करने के पश्चात् वह फिर जबलपुर चले गये। वह वहाँ कुछ समय तक मध्यप्रदेश के शिक्षा-विभाग के डिप्टी डायरेक्टर रहे, परन्तु इस पद पर उनका जी नहीं लगा। राजकीय कार्यों में अधिक समय देने के कारण साहित्य-सेवा से उनका सबंध छूटने लगा। इसलिए उन्हें पुनः शिक्षण-कार्य में लग जाना पड़ा। इस समय वर्माजी प्रयाग विश्वविद्यालय में 'हिन्दी-विभाग के अध्यक्ष' हैं।

### वर्माजी की रचनाएँ

वर्माजी हिन्दी के समर्थ साहित्यकार हैं। अपनी माता से प्रेरणा पाकर सर्वप्रथम उन्होंने काव्य-क्षेत्र में प्रवेश किया है। इसीलिए वह पहले कवि, इसके बाद एकाकीकार, नाटककार, निबन्धकार और आलोचक हैं। उन्होंने दर्जनों एकाकी लिखे हैं और वह हिन्दी में एकाकी-कला के जन्मदाता माने जाते हैं। कबीर-साहित्य का उन्होंने गंभीर अध्ययन किया है। आलोचना के क्षेत्र में 'कबीर का रहस्यवाद' और 'हिन्दी-साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास' उनकी प्रसिद्ध रचनाएँ हैं। उनके काव्य-ग्रंथ इस प्रकार हैं—

(१) प्रबन्ध-काव्य—वीर हम्मीर (सं० १९८१), कुल-ललना (सं० १९८३),

चित्तौड़ की चिता (सं० १९८६), रूपराशि (सं० १९९०), निशीथ (सं० १९९०) और एकलव्य (सं० २०१६)

(२) काव्य-संग्रह—चितवन (सं० १९८४), अभिशाप (सं० १९८७), अजलि (सं० १९८८), चित्र-रेखा (सं० १९९२), और चन्द्र-किरण (सं० १९९४)  
 इनमे अतिरिक्त 'आधुनिक कवि' (सं० १९९८) मे वर्माजी की चुनी हुई रचनाएँ संगृहीत है। इन रचानाओ मे से 'चित्र-रेखा' पर उन्हे दो हजार रुपये का देव-पुरस्कार और 'चन्द्र-किरण' पर पाँचसौ रुपये का चक्रधर-पुरस्कार मिला है।

### वर्माजी की काव्य-साधना

छायावाद-युग के अंतिम चरण के कवियों मे वर्माजी का प्रमुख स्थान है। उनका रचना-काल सं० १९७९ से आरम्भ होता है। उस समय वह विद्यार्थी थे और अपने पारिवारिक वातावरण से प्रेरणा पाकर कविता करते थे। 'वीर हम्मीर', 'चित्तौड़ की चिता', और 'अभिशाप' उनकी उसी समय की रचनाएँ हैं। इनमे काव्य-कला का विशेष उन्मेष नहीं है। लगता है, इनमे वर्माजी अपनी अभिव्यक्ति का मार्ग खोज रहे हैं। इनके बाद की रचनाएँ 'अजलि', 'रूप राशि' और 'निशीथ' हैं। इनमे वर्माजी के काव्य को दृढ़ आधार-भूमि मिली है। इसलिए इनमे भाव और कल्पना का वैभव एक साथ देखने को मिलता है। साथ ही इनमे वर्माजी सौंदर्य, प्रेम, यौवन और जीवन के कवि है। उनके लिए सौंदर्यमृत का पान ही दिव्य जीवन है —

‘दिव्य जीवन है छवि का पान, यही आत्मा को तृप्ति पुरकार।’

‘नूरजहाँ के रूप-लावण्य और उसके शरीर की कोमलता का वर्णन करने मे वर्माजी की कल्पना-शक्ति का चमत्कार इन पक्तियों मे देखिए :—

‘कांतिमयी थी मानो शशि-किरणो पर तू सोती थी।

राजमहल की सरस सीप में तू जीवित मोती थी॥’

इसके साथ ही एक तरुणी का कुछ वेदना-मिश्रित यह शब्द-चित्र भी लीजिए :—

‘बैठ गई वह भू पर कुछ तिरछी-सी धनुषाकार।

केश उलट कर गिरे कपोलों पर भोके में मुक्त;

आखे भी हो गईं शीघ्र दो-चार अश्रु से युक्त ।’

औरंगजेब के भय से भागे हुए उसके भाई गुजा के व्यथित मन की झलक अरावली पर्वत के इस सवेदनात्मक चित्र में देखिए —

‘ये शिला खंड काले कठोर वर्षा के मेघों-से कुरूप;

दानव-से बैठे, खड़े या कि अपनी भीषणता में अनूप ।

ये शिला खंड मानो अनेक पापों के फैले हैं समूह,

या नीरसता ने चिर निवास के लिए रचा है एक व्यूह ।’

यहाँ तक वर्माजी एक सफल समाज-निष्ठ कवि के रूप में हमारे सामने आते हैं । लेकिन स० १९६० के बाद उनके मन पर संभवतः कबीर के अद्यात्म-दर्शन का ऐसा गहरा प्रभाव पड़ा है कि जीवन के प्रति उनका अनुराग विराग में परिणत हो गया है और वह समाज-निष्ठ से आत्म-निष्ठ हो गये हैं । आत्म-निष्ठ कवि की इतिवृत्ति में आस्था नहीं होती, वह अपनी निराशा और दुःख का गीत गाता है । इस दृष्टि से ‘चन्द्र-किरण’ और ‘चित्ररेखा’ वर्माजी के दो प्रतिनिधि-काव्य संग्रह हैं । इनमें कल्पना और भाव से युक्त अनुभूतिपूर्ण रचनाओं का संकलन है । ऐसी रचनाएँ दो प्रकार की हैं एक तो वे हैं जिनमें संसार की क्षणभंगुरता की भाव-भूमि पर कल्ला और निराशा का चित्रण हुआ है और दूसरी वे हैं जिनमें प्रकृति के रूप-सौंदर्य से उद्दीप्त रहस्यानुभूति को अनुगूँज सुनाई देती है । वर्माजी की ऐसी दोनों प्रकार की रचनाएँ सफल हैं ।

वर्माजी पर जीवन और जगत की क्षणभंगुरता का विशेष प्रभाव है । इसी प्रभाव के कारण उनमें निराशा और कल्ला की भावनाएँ उद्दीप्त हो उठी हैं । आत्म-निष्ठ होने से पूर्व वह प्रकृति और जीवन में सौन्दर्य को खोज किया करते थे, लेकिन अब उनमें जीवन के प्रति विरक्ति उत्पन्न हो गई है :—

‘क्या शरीर है ? शुष्क धूल का थोड़ा-सा छविजाल ।

उस छवि में ही छिपा हुआ है वह भीषण काल ॥’

\*

\*

\*

‘तज नक्षत्रों-से पूर्णलोक, आलोक छोड़ निज ज्योति रोक ,  
मेरी पृथ्वी जो है मलीन, जिसमें है, पीड़ा, रुदन, शोक ;

उसमें आने के हेतु न जाने क्यों इतनी यह ललचाई ?  
यह चन्द्र-किरण भू पर आई ।'

\* \* \*  
'यह निर्भर मेरे ही समान किस व्याकुल की है अश्रु-धार ?  
देखा, यह मुरझा गया फूल जिसको मैंने कल किया प्यार ।'

\* \* \*  
'मेरे दुख मे प्रकृति न देती क्षण भर मेरा साथ,  
उठा शून्य मे रह जाता है, मेरा भिक्षुक हाथ ।'

वर्माजी की इन पक्तियों मे उनके हृदय की निराशा, वेदना और कष्ट का स्फूर्त चित्रण हुआ है। उनमे जीवन की कष्ट अभिव्यक्ति की ओर विशेष झुकाव है। सच पुछिए तो कष्ट रस की अभिव्यक्ति मे ही उनके व्यथित हृदय ने विश्राम पाया है। यही उनके रहस्यवाद की मूल प्रेरणा है जिसकी अभिव्यक्ति प्रकृति के माध्यम से हुई है। उनके जीवन का प्रभाव-काल बुन्देलखंड के पर्वतीय प्रान्तो मे बीता है। इसलिए प्रकृति के प्रति उनके हृदय मे स्वाभाविक अनुराग है। इसी अनुराग मे वह आत्म-शांति प्राप्त करते है।—

‘मेरे सुख की किरण अमर !

जीवन-बूंदों मे से चलकर, बिखरो इन्द्र धनुष बनकर,  
मेरे नव जीवन-बादल मे, रंग सुनहला दोगी भर ?  
बाला बनकर छूलोगी क्या मेरा यह पीड़ित अन्तर ?  
जब मेरे क्षण सोते होंगे अन्धकार के अम्बर पर,  
तब तुम प्रथम प्रकाश-ज्योति बन, उन्हें जगाना चूम अघर ।’

\* \* \*  
‘यदि तेरा जीवन जीवन है तो फिर है उच्छ्वास कहाँ ?  
अपने ही हँसने पर तुझको क्षण भर है विश्वास कहाँ ।’

वर्माजी की इस रहस्य चेतना मे निराशा और वेदना की तीव्र कसक के साथ आत्म-शांति प्राप्त करने की ललक और लालसा भी है। इस ललक और लालसा ने ही उनको प्रकृति मे विराट अज्ञात-शक्ति की कल्पना करने की ओर

उन्मुख किया है। अज्ञात के प्रति उनकी कौतूहल और जिज्ञासा की भावना इन पंक्तियों में देखिए :—

‘श्रोतों का हँसना बाल रूप, यह किसका है छविमय-विलास ?

विहगों के कठों में समोद, यह कौन भर रहा है मिठास ।’

भक्ति के आधार पर मानवीय भावनाओं की व्यञ्जना-प्रधान रहस्यवादी झलक इन पंक्तियों में देखिए :—

‘धूम्र जिसके कोढ़ में है, उस अनल का हाथ हूँ मैं ।

नव-प्रभा लेकर चला हूँ, पर जलन के साथ हूँ मैं ।

सिद्ध पाकर भी तुम्हारी भावना का ज्वलित द्युल हूँ ।

एक दीपक-किरण-कण हूँ ।’

वर्माजी ने अपनी रहस्य-चेतना में विश्व-बन्धुत्व की भी सुन्दर कल्पना की है। अपने सुख-दुःख से ऊपर उठकर उन्होंने सहानुभूति की विस्तृत भाव-भूमि पर लोक-मंगल का विचार किया है। विश्व की ज्वाला शांत करने के लिए वह कहते हैं :—

‘मैं आज बनूँगा जलदजाल ,

मेरी करुणा का बारि सींचता रहे अवनि का अन्तराल ।’

ऐसे ही अनेक सुन्दर गीतों में वर्माजी ने अपनी रहस्य-चेतना को अपनी भावनाओं में रंगकर प्रकृति और जीवन के शब्द-चित्र उतारे हैं। उनके गीत भावपूर्ण, सक्षिप्त और सगीतमय होने के साथ साथ भावों की अभिनयात्मक व्यञ्जना से सरस हैं।

### वर्माजी की शैली

वर्माजी की काव्य-शैली के दो रूप हैं : (१) वर्णनात्मक काव्य और (२) गीति-काव्य। उनकी वर्णनात्मक रचनाएँ इतिहास के इतिवृत्त पर आधारित हैं। इनकी भी दो शैलियाँ हैं : (१) कल्पना-प्रधान और (२) अनुभूति-प्रधान। ‘रूप-राशि’ की ‘शुजा’ और ‘तूरजहाँ’ शीर्षक कविताएँ पहले प्रकारकी हैं और ‘निशेष’ दूसरे प्रकार की रचना है। वर्माजी के काव्य का दूसरा पहलू गीतात्मक है। गीतात्मक काव्य के भी दो विषय हैं एक में जीवन की क्षणभंगुरता की निराशा-

जनक अनुभूति है और दूसरी में रहस्यवाद-चेतना जो प्रकृति के माध्यम से व्यक्त हुई है।

वर्णनात्मक काव्य में वर्माजी ने मात्रिक छन्दों का प्रयोग किया है और गीति-काव्य में उन्होंने गीत की शैली अपनाई है। उनके गीत भावपूर्ण और सगीत-मय होने के साथ-साथ सखिप्त भी हैं। अभिनयात्मक व्यञ्जना उनके गीतों की विशेषता है। रसों में कर्ण, शान्त और शृङ्गार उन्हें अधिक पसन्द है। इनके परिपाक में उन्हें अच्छी सफ़लता मिली है। भावों को उत्कर्षता प्रदान करने और भाषा का शृङ्गार करने के लिए उन्होंने उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक आदि की अच्छी योजना की है। उनमें प्रखर कल्पना-शक्ति है जिसके सहारे उन्होंने अप्रस्तुतों का विधान कर काव्य में अच्छा चमत्कार उत्पन्न किया है। एक उदाहरण लीजिए —

‘और कांवके टुकड़े बिछाकर क्यों पथ के बीच,  
भूले हुए पथिक-शशि को दुख देता है नभ नीच।’

### वर्माजी की भाषा

वर्माजी की भाषा शुद्ध साहित्यिक खड़ीबोली है। उसमें संस्कृत के सरल वत्सम शब्दों के साथ कहीं-कहीं क्लिष्ट वत्सम शब्द भी मिलते हैं। साथ ही कहीं-कहीं उनके शब्द परम्परा की पूर्ति करते हुये भी दिखाई देते हैं। सुसमीर, सुराग, सहास, सुप्रवाह, सुपवन ऐसे ही शब्द हैं। लेकिन इनके कारण न तो भाषा के प्रवाह में कमी आने पाई है और न भावों के उत्कर्ष में बाधा पड़ी है। वर्माजी ने विषय और भाव के अनुरूप ही अपनी भाषा का निर्माण किया है। प्रसाद-गुण उनकी भाषा में सर्वत्र पाया जाता है। वर्णनात्मक काव्य की भाषा कुछ कर्कश है, लेकिन गीति काव्य की भाषा अत्यन्त मधुर और कोमल है। उसको शब्दावली भावों के अनुरूप मधुर और कोमल होती है। वर्माजी का मधुर भाषा के धनी हैं। रहस्यवादी होने पर भी उन्होंने न तो क्लिष्ट अन्कारों से अपनी भाषा का शृङ्गार किया है और न उसे लाक्षणिक शब्दों के प्रयोग से दुर्लभ बनाने की चेष्टा की है। उन्होंने शब्दों की अभिवा शक्ति से ही प्रायः काम लिया है। इससे उनके पाठकों को उनकी कविता पढ़ते समय अधिक सोचने और मस्तिष्क-मथन करने की आव-

व्यक्तता नहीं पड़ती। भाषा के प्रयोग में उन्होंने सर्वत्र उसके व्याकरण के नियमों का पालन किया है। इसलिये वह कहीं भी अपनी भाषा में अस्पष्ट नहीं है। उनकी भाषा में उनके भाव बराबर प्रतिबिम्बित होते रहते हैं।

## ३१ : महादेवी वर्मा

जन्म-सं० १९६४

### जीवन-परिचय

महादेवी वर्मा का जन्म संवत् १९६४ वि० में फर्रुखाबाद में हुआ था। उनके पिता श्री प्रसाद वर्मा और उनकी माता श्रीमती हेमरानी देवी, दोनों शिक्षा-प्रेमी थे। श्रीमती हेमरानी देवी कभी-कभी कविता भी लिखती थी। महादेवीजी के नाना भी ब्रजभाषा के कवि थे। इससे बचपन में ही महादेवीजी में कविता करने की ओर रुचि उत्पन्न हो गई थी। उनकी प्रारंभिक शिक्षा इन्दौर में हुई। वहाँ उन्होंने छोटी कक्षा तक शिक्षा प्राप्त की। घर पर चित्र-कला और संगीत की शिक्षा भी उन्हें दी गई। तुलसी, सूर और मोरारि का साहित्य उन्होंने अपनी माता से ही पढ़ा। स० १९७३ में उनका विवाह डाक्टर स्वप्ननारायण वर्मा के साथ हुआ। इससे उनकी शिक्षा का क्रम टूट गया। उनके स्वशुर लड़कियों की शिक्षा के पक्ष में नहीं थे। लेकिन जब उनका देशान्तर हो गया तब महादेवीजी पुनः शिक्षा प्राप्त करने की ओर अग्रसर हुईं। स० १९७७ में उन्होंने प्रयाग से प्रथम श्रेणी में मिडिल पास किया। सयुक्त-प्रान्त के विद्यार्थियों में उनका स्थान सर्वप्रथम रहा। इसके फलस्वरूप उन्हें छात्रवृत्ति मिली। स० १९८१ में उन्होंने इंटर को परीक्षा प्रथम श्रेणी में पास की और पुनः प्रान्त भर में उन्हें सर्वप्रथम स्थान मिला। इस बार भी उन्हें छात्रवृत्ति मिली। स० १९८३ में उन्होंने इटर-मीडिएट और स० १९८५ में बी० ए० की परीक्षा क्रायस्वेट गर्ल्स कालेज से पास की। अन्त में उन्होंने संस्कृत से एम० ए० की परीक्षा पास की। इस प्रकार उनका

विद्यार्थी-जीवन आदि से अन्त तक बहुत सफल रहा। बो० ए० की परीक्षा में उनका एक विषय दर्शन भी था। इसलिए उन्होंने भारतीय दर्शन का गम्भार अध्ययन किया। इस अध्ययन की छाप उन पर अब तक बनी हुई है।

महादेवीजी मे बचपन से ही कविता करने की रुचि थी। बड़ी होने पर वह अपनी माता के पदों में अपनी ओर से कुछ कड़ियाँ जोड़ दिया करती थी। स्वतंत्र रूप से भी वह तुकबदिया करती थी। लेकिन वह अपनी तुकबदियाँ किसी को दिखाना पसन्द नहीं करती थी। उस समय उनमें एक शिक्षक थी जो धीरे-धीरे शिक्षा की उन्नति के साथ निकल गई। फिर उन्होंने अपनी रचनाएँ 'चाँद' में प्रकाशित होने के लिए भेजी। हिंदी-संसार में उनकी उन प्रारम्भिक रचनाओं का अच्छा स्वागत हुआ। इससे महादेवीजी को अधिक प्रोत्साहन मिला और फिर वह नियमित रूप से काव्य-साधना की ओर अग्रसर हो गई। आज वह हिन्दी की अप्रतिम कवयित्री समझी जाती है।

महादेवीजी का अब तक का जीवन शिक्षा-विभाग में ही बीता है। एम० ए० पास करने के पश्चात् वह प्रयाग महिला-विद्यापीठ की प्रधानाचार्या नियुक्त हुईं और अब भी वह उसी पद की शोभा बढ़ा रही हैं। उनके सवत उद्योग से उक्त विद्यापीठ ने उत्तरोत्तर उन्नति की है। वह 'चाँद' की सम्पादिका भी रह चुकी है। 'नीरजा' पर ५००) का 'सेक्सरिया पुरस्कार' और 'यामा' पर १२००) का 'मंगलाप्रसाद पारितोषिक' उन्हें मिल चुका है।

### महादेवीजी की रचनाएँ

महादेवीजी की रचनाओं का हिन्दी में अधिक सम्मान है। उनकी रचनाएँ थोड़ी हैं, लेकिन वे हिन्दी की स्थायी सम्पत्ति हैं। उनका रचना-काल स० १९८४ से आरम्भ होता है। उस समय से अब तक उन्होंने हमें अपनी कई सुन्दर रचनाएँ दी हैं। 'अतीत के चल-चित्र', 'श्रु खला की कड़ियाँ', 'स्मृति की रखाएँ', 'क्षणादा', 'पथ के साथी' आदि उनके गद्य-ग्रंथ हैं जिनमें उनके निबन्ध, सस्मरण और रेखा-चित्र आदि सगृहीत हैं। उनकी कविता-पुस्तकें केवल पाँच हैं (१) नीहार (स० १९८७), रश्मि (सं० १९८६), नीरजा (सं० १९९२), साध्यगीत (स० १९६३) और दीपशिखा (स० १९६९)। 'यामा' नीहार, रश्मि, नीरजा और साध्यगीत की कवि-



ताओ का सयुक्त संग्रह है। इनके अतिरिक्त 'आधुनिक कवि' में उनकी ७४ कवि-  
ताएँ सगृहीत हैं। इन गीतों का संचयन उनकी विविध कृतियों से हुआ है।

### महादेवीजी की काव्य-साधना

महादेवीजी छायावाद-युग की प्रसिद्ध कवयित्री हैं। पहले वह ब्रजभाषा में कविता करती थी, लेकिन कुछ दिनों बाद वह खड़ीबोली में रचनाएँ करने लगीं। उनकी खड़ीबोली की रचनाएँ सर्वप्रथम 'चाँद' में प्रकाशित हुईं। जिस समय इस पत्र द्वारा उन्होंने हिन्दी के काव्य-जगत में प्रवेश किया उस समय छायावाद काव्य अपने पूर्ण उत्कर्ष पर था और प्रसाद, पत तथा निराना को कविताएँ काफी ख्याति प्राप्त कर चुकी थी। महादेवीजी को इन रचनाओं से पर्याप्त प्रेरणा मिली। दर्शन से उन्हें प्रेम था ही, इसलिए उन्हें उस प्रेरणा को आत्मसात करने में कुछ कठिनाई नहीं हुई। उन्होंने उसे पचाकर अपने ढंग से उसे अपनाया और अपने युग के कवियों में शीघ्र ही अपना महत्वपूर्ण स्थान बना लिया। इस प्रकार उन्होंने दो ही काव्य-वादों के प्रभाव के अन्तर्गत अपनी काव्य-प्रतिभा का प्रसार किया एक तो छायावाद और दूसरा रश्मिवाद। यहाँ हम इन दोनों प्रभावों के अन्तर्गत ही उनकी काव्य-साधना पर विचार करेंगे।

(१) छायावाद—छायावाद आधुनिक काव्य की एक शैली है जिसके अन्तर्गत प्रकृति के विविध सौंदर्यपूर्ण अंगों पर चेतन-सत्ता का आरोप कर, उनका मानवीकरण किया जाता है। इस प्रकार इसमें अनुभूति और सौंदर्य-चेतना की अभिव्यक्ति का प्रमुख स्थान दिया जाता है। महादेवीजी के काव्य में ये दोनों विशेषताएँ पाई जाती हैं। अन्तर केवल इतना है कि जहाँ छायावाद के अन्य कवियों ने प्रकृति में उल्लास का अनुभव किया है वहाँ महादेवीजी ने उसमें वेदना का अनुभव किया है। आलबन के रूप में हिमालय पर्वत का चित्र लीजिए :—

‘हे चिर महान् ।

तव स्वर्ण रश्मि छू श्वेत भाल, बरसा जातो रगोन हास;

सेली वनता है इन्द्रधनुष, परिमल मल-मल जाता बतास;

पर रागहीन तू हिम-निधान !’

महादेवीजी ने अपने छायावादी काव्य में कल्पना के आधार पर प्रकृति

का मानवीकरण कर उसे एक विशेष भाव-समृद्धि और गीत-सौष्ठव से विभूषित किया है। इसलिए उसमें छायावाद की विभिन्न भावगत और कलागत विशेषताएँ मिलती हैं। भावगत विशेषताओं के अन्दर्गत मुख्यतः तीन प्रकार के प्रकृति-चित्रण मिलते हैं : (१) प्रकृति में मानवीय क्रियाओं का चित्रण, (२) प्रकृति में विराट की छाया का चित्रण और (३) प्रकृति में व्यक्तिगत सत्ता की छाया का चित्रण। नारी के रूप में क्रियाएँ करते हुए रजनी का यह मनोमुग्धकारी चित्र लीजिए —

‘धीरे-धीरे उतर क्षितिज से आ वसंत-रजनी।  
तारकमय नव बेणी-बन्धन शीशफूल कर शशि का नूतन,  
रश्मि वलय सित घन-अवगुठन, मुत्ताहल अभिराम बिछा दे,  
चितवन से अपनी, पुलकती आ वसंत-रजनी।’

\*

\*

\*

‘सज बेसर-पट, तारक देदी, दग-अजन, मृदु पट में मेंहदी,  
आती भर माँदरा से गगरी, रंध्या अनुराग-सुहाग भरी।  
मेरे विषाद में वह अपने मधुरस की बूँदें छलकाती।’  
प्रकृति में विराट की छाया का चित्रण इन पक्तियों में देखिए :—  
‘पुष्प में है अनन्त मुस्कान, त्याग का है मासुत में गान;  
सभी में है स्वर्गीय विकास, वही कोमल कमनीय प्रकाश।’

प्रकृति में व्यक्तिगत सत्ता की छाया देखनी हो तो निम्न सुन्दर पक्तियाँ लीजिए जिनमें महादेवीजी ने अपने जीवन को ‘साध्य-गगन’ का रूप दिया है —

‘प्रिय ! साध्य-गगन मेरा जीवन !

यह क्षितिज बना धुँधला विराग, नव अरुण-अरुण मेरा सुहाग।  
छाया-सी काया वीतराग, सुधि भीने स्वप्न रंगिले घन।’

महादेवीजी ने छायावाद की अभिव्यजना-पद्धति को अपनी रहस्य-भावना के लिए भी स्वीकार किया है :—

‘पथ देख बिता दी रैन, मैं प्रिय-पहचानी नहीं।

तुमने धोया नभ-पंथ सुवासित हिम-जल से,

सूने आँगन में दीप जला दिये झिल-झिल से,  
आ प्रात बुझा गया कौन, अपरिचित जानी नहीं ।’

इन उदाहरणों से महादेवीजी के छायावाद के स्वरूप और उसके विकास की विभिन्न दिशाओं का पर्याप्त परिचय मिल जाता है। छायावाद के सबसे महान् महादेवीजी की मौलिक सृजन-बुद्धि है। उन्होंने अपने-निबन्धों में छायावाद के काव्य-सिद्धान्तों पर काफी विचार किया है। इसलिए वह छायावाद की कवयित्री ही नहीं, उसकी आचार्या भी है। उन्होंने छायावादी काव्य के लिए जो सिद्धान्त स्थिर किये हैं उन्हीं के अनुरूप उन्होंने अपने छायावादी काव्य का शृङ्गार किया है। इस दृष्टि से उनके छायावादी काव्य का हिन्दी के काव्य-साहित्य में विशेष महत्व है।

(२) वेदना-भाव—महादेवी के काव्य की मूल भावना है—वेदना। लौकिक जीवन में वेदना की उपज दो कारणों से होती है : (१) जीवन में किसी अभाव के कारण और (२) दूसरों के कष्टों से प्रभावित होने के कारण। पहले प्रकार की वेदना को हम व्यक्तिगत वेदना अथवा ‘स्व’ की वेदना कह सकते हैं और दूसरे प्रकार की वेदना को हम सामाजिक वेदना अथवा ‘पर’ की वेदना कह सकते हैं। काव्य में व्यक्तिगत वेदना की अपेक्षा सामाजिक वेदना को विशेष महत्व दिया जाता है। हिन्दी के अनेक प्राचीन और आधुनिक कवियों ने सामाजिक वेदना को अपना कर शोषित-पीड़ित और दलित-उपेक्षित वर्ग के प्रति अपनी संवेदन प्रकट की है। महादेवीजी ने भी इसे अपनाया है। अपनी एक रचना में भारत-माता से वह प्रश्न करती हैं :—

‘कह दे माँ ! क्या अब देखू ?

देखू खिलती कलियों या प्यासे सूखे अधरों को ?

तेरी चिर यौवन-सुषमा या जर्जर जीवन देखू ?’

लेकिन काव्य के इस क्षेत्र में महादेवीजी की वेदना मुखर नहीं हो पाई है। इसे मृखर होने का अदसर मिला है उनके गद्य में। काव्य में उनकी वेदना का मूल कारण है, चिर वियोग जिसने लौकिक होते हुए भी आध्यात्मिक रूप धारण कर लिया है। उदाहरण के लिए निम्न पक्तियाँ लीजिए :—

‘कहीं से कुछ आई हूँ भूल ।

कसक-कसक उठती सुधि किसकी, रुकती-सी क्यो गति जीवन की,  
क्यो अभाव छाये लेता है विस्मृत-सरिता के कूल ।'

महादेवीजी ने अपनी इस अभावगत विरह वेना को जब प्रकृति के चेतन रूप के माध्यम से व्यक्त किया है तब उसने छायावाद का रूप धारण कर लिया है और जब उसे अध्यात्म के माध्यम से व्यक्त किया है तब उसने रहस्यवाद का रूप धारण कर लिया है । अध्यात्म के क्षेत्र में उसका समावेश होने से महादेवीजी को वह अत्यन्त प्रिय है । वह उसे त्याग कर मुक्ति की भी कामना नहीं करती । मुक्ति की अपेक्षा उसमें धुल-धुलकर मरना उन्हें अधिक प्रिय है —

‘ऐसा तेरा लोक, वेदना नहीं, नहीं जिसमें अस्वाद ।  
जलना जाना नहीं, नहीं जाना जिसने मिटने का स्वाद ।  
क्या अमरों का लोक मिलेगा, तेरी कससा का उपहार ?  
रहने दो हे देव । अरे यह मेरा मिटने का अधिकार ।’

साथ ही उनकी यह भी कामना है :—

‘उसी सुमन-सा पल-भर हँसकर सूने में हो छिन्न मञ्जीन,  
भर जाने दो जीवन-माली । मुझको रह हर परिचय-हीन ।

यह विरह-वेदना महादेवी जी को इतनी प्रिय है कि प्रियतम की प्राप्ति होने पर भी उसका अन्त नहीं होगा —

‘पर शेष नहीं होगी यह मेरे प्राणों की क्रीड़ा,  
तुमको पीड़ा में डूबा, तुम में डूबूँगी पीड़ा ।’  
‘चिन्ता क्या है ऐ निर्मम, बुझ जाये दीपक मेरा ।  
हो जायेगा तेरा ही पीड़ा का राज्य अधेरा ।’  
इसलिए यह पीड़ा ही उनका सर्वस्व है :—

‘मेरी आँखें साती हैं, इन आँखों की आँखों में,  
मेरा सर्वस्व छिपा है इन दीशानी चोंचों में ।’  
इसलिए अपने आराध्य से उनकी यही प्रार्थना है :—

‘मेरे छोटे जीवन में, देना तृप्ति का कण भर,  
रहने दो प्यासी आँखें, भरती आँसू के सागर ।’

‘आज आये हो हे करुणेश ! इन्हे जो तुम देने वरदान,

गलाकर मेरे सारे अंग, करो दो आँखों का निर्माण ।’

महादेवीजी की विरह-वेदना रहस्यमय है । उनका पता कोई नहीं पास सका :—

‘कितनी बीती पतझरे, कितने मधु के दिन आए ।

मेरी मधुमय पीड़ा को कोई पर देँदू न पाए ।’

इस प्रकार महादेवीजी का वेदना-भाव अत्यन्त सयत और पूत है । यह भाव वियोग शृङ्गार और शात रस के माध्यम से व्यक्त हुआ है । इसलिए इसमें यदि एक ओर अलौकिक प्रेम की गरिमा है तो दूसरी ओर जीवन के प्रति गहन उदासीनता । इन दोनों विशेषताओं के साथ अनुभूति का संयोग होने से महादेवीजी का वेदना-काव्य पाठक के हृदय को स्पर्श और प्रभावित करने में सफल है ।

(३) रहस्यवाद—महादेवीजी मूलतः रहस्यवादी कवयित्री हैं । उन्होंने रहस्यवाद की विस्तृत व्याख्या की है और छायावाद की भाँति उसके सम्बन्ध में भी कुछ सिद्धांत स्थिर किये हैं । उन्हीं सिद्धान्तों के अनुरूप उन्होंने अपने रहस्यवादी काव्य का शृङ्गार किया है । सामान्यतः रहस्यवाद के अन्तर्गत आत्मा-परमात्मा के रागात्मक सम्बन्ध का वर्णन किया जाता है । इसलिए उसमें तीन विषयों का समावेश रहता है . (१) आत्मा, (२) परमात्मा और (३) प्रकृति ! प्रकृति, आत्मा और परमात्मा के बीच सम्बन्ध स्थापित करने में, माध्यम का काम करती है । सर्वप्रथम उसी के चेतन-रूप में आत्मा को परमात्मा की छवि का दर्शन प्राप्त होता है । यह रहस्यवाद की पहली अवस्था है जिसमें जिज्ञासा और विस्मय का अत्यधिक समावेश रहता है । महादेवीजी ने इस अवस्था के चित्रण में प्रकृति से प्राप्त अनुभूतियों के साथ-साथ अपनी वैयक्तिक अनुभूतियों को भी स्थान दिया है .—

‘कनक-से दिन, मोती-सी रात, सुनहली साँझ, गुलाबी प्रात ।

मिशता-रंगता बारंबार, कौन जग का वह चित्राधार ?’

\*

\*

\*

‘कौन तुम मेरे हृदय में ?

कौन मेरी कवक में नित मधुरता भरता अलक्षित ?

कौन प्यासे लाचनों में धुमक फिर भरता अपरिचित ?’

रहस्यवाद की दूसरी अवस्था इसके बाद आरम्भ होती है। प्रकृति में परमात्मा की छवि देखकर आत्मा उससे इतनी प्रभावित हो जाती है कि वह उसका सान्निध्य प्राप्त करने के लिए आकुल हो उठती है। महादेवीजी ने इस अवस्था का चित्रण इन पंक्तियों में किया है :—

‘अलि ! कैसे उनको पाऊँ ?

मेघों में विद्युत्-सी छाँव उनकी बनकर मिट जाती।

आखों की चित्रपट्टी में, जिसमें मैं आँक न पाऊँ ॥

वे आभा बन खो जाते शशि-किरणों की उलझन में।

जिसमें उनको वण-कण में ढूँँ, पहिचान न पाऊँ ॥’

आत्मा की इस विवशता में ही सच्चे रहस्यवाद का उदय होता है। महादेवीजी ने इस अवस्था का अत्यन्त सुन्दर और मार्मिक अनुमूतिपूर्ण चित्रण किया है। आत्मा की इस अवस्था में जब इतनी गहनता और तीव्रता आ जाती है कि उसे बिना परमात्मा से मिले चैन नहीं पड़ता तब रहस्यवाद की तीसरी अवस्था का आरम्भ होता है। यह परमात्मा के प्रेम में वन्मय होने की अवस्था है। महादेवीजी ने इस अवस्था के चित्रण में अपने हृदय की सारी वेदना उँडेल दी है। निम्न पंक्तियों में ‘दीपक’ को ‘आत्मा’ का प्रतीक बनाकर वह कहती है :—

‘मधुर-मधुर मेरे दीपक जल।

युग्मयुग प्रतिदिन प्रातःक्षण प्रतिपल, प्रियतम का पथ आलोकित कर—

सौरभ फैला विपुल धूप बन, मृदुल मोम-सा धुल रे मृदु तन।

दे प्रकाश का सिंधु अपरिमित, तेरे जीवन का अणु-अणु गल—

पुलक-पुलक मेरे दीपक जल !’

किन्तु इस अवस्था से भी महादेवीजी को सतोष नहीं है। इसलिए वह कहती है :—

‘नहीं गाया जाता अब देव ! २की अँगुली, दीले हैं तार।

विश्व-बीणा में अपनी आज मिला लो यह अस्फुट भ्रकार।’

इस अवस्था पर पहुँचते-पहुँचते महादेवीजी को ‘प्रियतम’ के आनेकी सूचना मिलने लगती है। यह मिलन की अवस्था रहस्यवाद की अन्तिम अवस्था है —

‘मुस्काता संकेत-भरा नभ, अलि ! क्या प्रिय आने वाले हैं ?

नयन भ्रवणमय, भ्रवण नयनमय, आज हो रही कैसी उलझन !

रोम-रोम में होता री सखि ! एक नया उर का-सा स्पन्दन ।

पुलकी से भर फूल बन गये जितने प्राणों के छाते हैं ।’

महादेवीजी के ‘प्रियतम’ आते हैं । उनसे उनका मिलन होता है और फिर वह ‘चिर सुहागनी’ हो जाती हैं । वह इस मिलनको असत्य नहीं मानती —

‘कैसे कहती हो अपना है, अलि ! इस मूक मिलन की बात ।

भरे हुये अब तक फूलों में मेरे आँसू, उनके हाव ॥’

इस ‘महामिलन’ में महादेवीजी के मोह का निर्मम दर्पण टूट जाता है । और फिर साधक और साध्य में कोई अन्तर नहीं रह जाता । इसलिए वह कहती हैं —

‘क्या पूजा क्या अर्चन रे ।

उस अलीम का सुन्दर-मन्दिर मेरा लघुतम जीवन रे ।

मेरी श्वासे कन्ती रहतीं निन प्रिय का अभिनन्दन रे ।’

इस प्रकार हम देखते हैं कि महादेवीजी ने अपने काव्य में रहस्यवाद की चारों अवस्थाओं का अत्यन्त सुन्दर चित्रण किया है । इसमें उनके नारी-हृदय की अनुगूँज पद-पद पर सुनाई देती है । इसलिए उनका रहस्यवादी काव्य अत्यन्त स्वाभाविक है । मिलन के क्षणों में नारी-हृदय की मान-भावना का अतिन्द इन पंक्तियों में लीजिए :—

‘सज्जन ! मधुर निजत्व दे, कैसे मिलूँ अभिमानिनी मैं ।’

महादेवीजी का रहस्यवाद मीराँ, कबीर आदि की भाँति साधनात्मक न होकर भावात्मक है जिसके अन्तर्गत उन्होंने मधुर-भाव को प्रमुख स्थान दिया है । मधुर-भाव से ओत-प्रोत उनकी रहस्यवादी रचनाएँ हिन्दी-काव्य में बेजोड़ हैं ।

### महादेवीजी की शैली

महादेवीजी का काव्य गीति-काव्य है । गीति-काव्य से हमारा तात्पर्य उस रचना से है जिसमें कवि अपनी अनुभूतियों को सगीत के माध्यम से व्यक्त करता है । इसलिए वह स्वतन्त्र रूप से गेय होता है । साथ ही उसके भाव-पक्ष में अनुभूति की

गहनता तथा तीव्रता, भावों की एक रूपता और आत्म-कथन की सक्षिप्तता रहती है और उसके कला-पक्ष में स्वर-ताल के तारतम्य, नाद-सौंदर्य, कोमल-कान्त-पद-विन्यास आदि के सुन्दर आयोजन पर बल दिया जाता है। महादेवीजी का गीति काव्य इन सभी विशेषताओं से मज्जित है। उसमें विचार-वृत्त भी अनुभूतिके संपर्क से सरस हो गया है।

महादेवीजी के गीति-काव्य की दो मुख्य शैलियाँ मिलती हैं। (१) चित्र-शैली और (२) प्रगीत-शैली। चित्र-शैली के अन्तर्गत उनकी वे रचनाएँ आती हैं जिनमें उन्होंने या तो सध्या और रात्रि के वातावरण का चित्रण किया है या फिर उपयुक्त 'प्रतीकों-द्वारा' अपनी विरह को अभिव्यक्ति की है। उनकी यह शैली अधिक व्यापक नहीं है। इसकी अपेक्षा उन्होंने प्रगीत-शैली का ही अत्यन्त व्यापक स्तर पर प्रयोग किया है। इसमें छन्दोबद्ध शैली की अपेक्षा भावों की अभिव्यक्ति के लिए अधिक सुविधा रहती है। महादेवीजी की प्रगीत-शैली अत्यन्त सफल है। इसमें उन्होंने साहित्यिक गीतों के साथ-साथ लोक-गीतों को भी स्थान दिया है भावों की सक्षिप्तता और उनको सुसबद्धता तथा मगोवररकता इस शैली की विशेषताएँ हैं।

महादेवीजी का काव्य भाव और अनुभूति-प्रधान है। इसलिए वह सरस होता है। महादेवीजी के काव्य में विषय के अनुरूप वियोग, श्रृंगार, शान्त और करुण रसों के व्यापक प्रयोग मिलते हैं। इनके प्रयोग में महादेवीजी सफर हैं। भाव-वृत्त के इस वैभव के साथ उनके काव्य का कला-पक्ष भी अत्यन्त सबल है। अनुप्रास, यमक, श्लेष और शब्दों के लाक्षणिक प्रयोग से उन्होंने अपनी भाषा का अलंकरण किया है और उपमा, रूपक और समासोक्ति के प्रयोग-द्वारा अपने भावों को उत्कर्षता प्रदान की है।

### महादेवीजी की भाषा

महादेवीजी की भाषा शुद्ध साहित्यिक खड़ीबोली है। इसमें संस्कृत के सरल और क्लिष्ट तत्सम शब्दों के साथ-साथ नैन, बैन, बयार, 'रैन', 'बतास' आदि जैसे शब्द भी मिलते हैं। इन शब्दों का प्रयोग स्वाभाविक ढंग से हुआ है। महादेवीजी के शब्द प्रसाद और माधुर्य गुणों से युक्त हैं। इसलिए उनकी भाषा अत्यन्त



कोमल और मधुर है और उस पर उनका पूरा अधिकार है। भावा के उतार-चढ़ाव का उनकी भाषा पर पूरा प्रभाव है। सरल भाषा भी उनके गम्भीर भावों का स्पर्श पाकर गम्भीर हो जाती है। उनकी भाषा में सकोच भी है। थोड़े शब्दों में वह बहुत कुछ कह जाने की कला में सपन्न है। व्यर्थ शब्दों को ठूस-ठाँस उनकी भाषा में नहीं है, फिर भी अन्य छायावादी कवियों की तरह 'रे' का प्रयोग उन्होंने भी किया है। उनका शब्द-चयन अत्यन्त सुन्दर, भावानुकूल और काव्योचित है।

महादेवीजी ने अपनी कुछ रचनाओं में साकेतिक भाषा का भी प्रयोग किया है। इन रचनाओं में उन्होंने कुछ शब्द—तारा, दीपक, सागर, तरी आदि—प्रतीक के रूप में स्वीकार कर लिए हैं और उनके माध्यम से अपने भावों को व्यक्त किया है। 'तारे' लौकिक भावों के 'दीपक' आत्मा के, 'सागर' ससारके और 'तरी' जीवन के लिए प्रतीक-रूप में आये हैं। इसी प्रकार इच्छाओं को अभिव्यक्ति के लिए सौरभ, मकरन्द, इन्द्र-धनुष आदि का प्रयोग हुआ है। ऐसे प्रतीक दो प्रकार के हैं कुछ परिचित हैं और कुछ ऐसे हैं जो अभी अपरिचित-से हैं। इन अपरिचित प्रतीकों के प्रयोग से उनकी भाषा दुरुह हो गई है और उसमें उनके भाव अस्पष्ट भी हो गये हैं।

महादेवीजी की भाषा में कुछ उल्लेखनीय त्रुटियाँ भी मिलती हैं। मात्राओं की पूर्ति और तुक के आग्रह के कारण उन्होंने यत्र-तत्र शब्दों का अगभंग, रूप-परिवर्तन और अंग-वाढक्य भी किया है। आधार के स्थान पर 'अधार', अभिलाषा के स्थान पर 'अभिलाषे', कर्णधार के स्थान पर कर्णाधार, ज्योतिक के स्थान पर 'ज्योती' आदि शब्दों का प्रयोग उन्होंने स्वतन्त्रतापूर्वक किया है। लेकिन उनके पाठक उनके भावों के साथ इतना बह जाते हैं कि इन त्रुटियों की ओर उनका ध्यान ही नहीं जाता। यों उनकी भाषा व्याकरणपरक है, लेकिन कहीं-कहीं व्याकरण के साधारण नियम भी भंग किये गये हैं। इन त्रुटियों के बावजूद भी उनकी भाषा सरल, सरस, संगीतपरक, प्रवाहयुक्त, कोमल और मधुर है।

**रहस्यवादी कवियों में महादेवीजी का स्थान**

हिन्दी-काव्य में रहस्यवाद की दो धाराएँ मिलती हैं : (१) प्राचीन धारा का रहस्यवाद और (२) नवीन धारा का रहस्यवाद। प्राचीन धारा का

रहस्यवाद तीन भागों में विभाजित किया जा सकता है : (१) सत्त्व का रहस्यवाद, (२) भक्तों का रहस्यवाद और (३) सूफियों का रहस्यवाद । इन तीनों पर वैष्णव दर्शन का प्रभाव है । वैष्णव-दर्शन में दो 'वादों' की प्रतिष्ठा की गई है : (१) निगुणवाद और (२) सगुणवाद । निगुणवाद एकान्तवत्, पीड़ा का दर्शन है । कबीर और उनकी परम्परा के सत्त्व इसी दर्शन से प्रभावित हैं । वे अद्वैतवादी सत्त्व हैं और आत्मा और परमात्मा में अभेद-सम्बन्ध मानते हैं । इस सम्बन्ध को उन्होंने दो रूपों में व्यक्त किया है : (१) दर्शन के रूप में जिसे हम साधनात्मक रहस्यवाद कहते हैं और (२) दाम्पत्य प्रेम के रूप में जिसे हम भावात्मक रहस्यवाद की संज्ञा देते हैं । पहले प्रकार के रहस्यवाद में ज्ञान अथवा योग का आश्रय लिया गया है । इसलिए वह जटिल और शुष्क है और सत्त्व पूछिए ता वह रहस्यवाद है भी नहीं । लेकिन माधुर्य भाव की अभिव्यक्ति होने से दूसरे प्रकार का रहस्यवाद सरस और काव्यमय है । इसमें परमात्मा को 'पति' और आत्मा को उसको 'पत्नी' मानकर इन दोनों के बीच वियोग की विभिन्न अन्तर्दशाओं का अत्यन्त सजीव चित्रण किया गया है । महादेवजी की रहस्य-भावना इसी के अन्तर्गत आती है । अन्तर केवल इतना है कि जहाँ सत्त्वों की रहस्य-भावना के पीछे उनकी साधना है वहाँ महादेवजी का रहस्यवाद के प्रति केवल काव्यगत दृष्टिकोण है ।

सूफियों की रहस्य-भावना से महादेवजी की रहस्य-भावा में मेल नहीं खाता । अद्वैतवाद से प्रभावित होने पर भी सूफियों ने भावात्मक रहस्यवाद को शैली को उसी रूप में नहीं अपनाया है जिस रूप में कबीर आदि सत्त्वों ने । कबीर ने भारतीय दर्शन से प्रभावित दाम्पत्य-जीवन की प्रेम-पद्धति के आधार पर अपनी पीड़ा का चित्रण किया है और सूफ़ी सावक—जायसी आदि—ने फारसी प्रेम-पद्धति के आधार पर । फारसी-प्रेम-पद्धति में आत्मा को 'प्रेमो' और परमात्मा को 'प्रेमिका' मानकर उनके बीच वियोग की विभिन्न अन्तर्दशाओं का आध्यात्मिक चित्रण किया जाता है । स्पष्ट है कि यह क्षेत्र महादेवजी का नहीं है ।

रहस्य-भावना के क्षेत्र में वैष्णव-भक्त सत्त्वों से भिन्न है । वे सगुणवादी हैं । सगुणवाद भी पीड़ा का दर्शन है, लेकिन उसमें आनन्द का यथेष्ट समावेश है । भक्तों ने सगुणवाद के इसी आनन्द-पक्ष को अपनाया है । इसलिए उनका रहस्यवाद

इसलिए प्रसादजी अपनी रहस्य-भावना में जटिल भी हैं। उन्हीं की भाँति निरालाजी भी अपनी रहस्य-भावना में दुलह हो गए हैं। जो आत्म-पीड़ा रहस्यवाद को जन्म देती है उसका उसमें भी अभाव है। 'तुम और मैं, 'पचवटी प्रसंग' और 'कण' शीर्षक कविताओं में उनके रहस्यवाद का दार्शनिक पक्ष ही काव्य के रूप में व्यक्त हुआ है। पंतजी का रहस्यवादी काव्य इन दोनों कवियों से इस बात में भिन्न है कि जहाँ उन्होंने अपने-अपने दर्शन से रहस्यवाद की प्रेरणा ग्रहण की है वहाँ पंतजी के रहस्यवाद ने सीधे प्रकृति से। प्रकृति को उन्होंने उल्लास-भरे रूप में देखा है। इसलिए उनकी रहस्य-भावना जिज्ञासा और आश्चर्य तक ही मुख्यतः सीमित है। इसलिए वेदना-भाव का जो चरमोत्कर्ष महादेवीजी की रचनाओं में चित्रित हुआ है वह उनकी रचनाओं में नहीं है। इस प्रकार क्या प्रसादजी, क्या निरालाजी और क्या पंतजी, महादेवीजी के मुकाबले के रहस्यवादी कवि नहीं हैं। महादेवीजी ने रहस्यवाद की प्राचीन और नवीन—सभी शैलियों को अपनाकर उसकी मूल प्रवृत्ति—वेदना-भाव—के माध्यम से असीम और समीप तथा आत्मा और परमात्मा के सम्बन्ध को जिम कलात्मक ढंग से व्यक्त किया है वह अनुपम और अद्वितीय है और इस कारण वह आधुनिक युग की सर्वश्रेष्ठ रहस्यवादी कवयित्री हैं।

## ३२ : रामधारीसिंह 'दिनकर'

जन्म-सं० १९६५

### जीवन-परिचय

रामधारीसिंह 'दिनकर' का जन्म सं० १९६५ के आश्विन मास शुक्ल पक्ष में बिहार के मुंगेर जिलान्तर्गत गंगा के बाएँ तट पर स्थित सिमरिया घाट नामक ग्राम में हुआ था। उनकी प्रारम्भिक शिक्षा घर पर ही हुई। प्राथमरी तथा मिडिल को परीक्षाएँ पास करने के बाद उन्होंने भोकामाघाट के एच० ई० स्कूल से मैट्रिक

की परीक्षा में उत्तीर्ण हुए। इसके बाद उन्होंने स० १९८७ में एफ० ए० और स० १९८९ में पटना-विश्वविद्यालय से इतिहास लेकर 'आनर्स' के साथ बी० ए० पास किया।

शिक्षा समाप्त करने के बाद दिनकरजी ने नौकरी कर ली। पहले वह स० १९९० में एच० ई० स्कूल, मोकामाघाट के प्रधानाध्यापक हुए। फिर कुछ दिनों तक सब रजिस्ट्रार और प्रचार-विभाग में उप-निर्देशक का कार्य करते रहे। अन्त में उन्होंने लिंगटसिंह पोस्ट ग्रेजुएट कालेज, मुजफ्फरपुर में काम करना आरम्भ किया और हिन्दी-विभाग के अध्यक्ष हो गए। स० २००९ में उन्होंने सरकारी नौकरी से त्याग-पत्र दे दिया और पार्लियामेंट में राज्य-सभा के सदस्य हो गए।

काव्य-रचना की ओर दिनकरजी की प्रवृत्ति आरम्भ से ही थी। मिडिल पास करने के बाद ही उन्होंने कई देहाती गीतों की रचना की थी। उस समय जबलपुर से 'छात्र-सहोदर' नाम का एक पत्र निकलता था। इसमें प्रकाशित रचनाओं का भी दिनकरजी पर प्रभाव पड़ा। मोकामाघाट के विद्यालय में पढ़ते समय उन्होंने प० रामनरेश त्रिपाठी की रचना 'पथिक' (स० १९७८) तथा गुप्तजी की 'भारत भारती' (स० १९६९) भी पढ़ी थी। इन दोनों रचनाओं का भी उन पर प्रभाव पड़ा था। इसी समय स० १९७८ का असहयोग-आन्दोलन आरम्भ हुआ। इस आन्दोलन ने भी दिनकरजी पर अपना पूरा प्रभाव डाला। एक स्थान पर वह स्वयं लिखते हैं—'मेरी आज की भावनाओं का मूल 'पथिक', 'भारत भारती', 'छात्र-सहोदर की राष्ट्रीय कविताओं' और सन् १९२१ के असहयोग-आन्दोलन में है।'।

आरंभ में दिनकरजी ने 'पथिक', 'जयद्रथ-वध' तथा 'मेषनाद-वध' के अनुकरण पर कई रचनाएँ की, पर दो-तीन सर्गों के बाद उनका काम आगे नहीं बढ़ा। मैट्रीकुलेशन पास करने के बाद ही उन्होंने नियमित रूप से काव्य-क्षेत्र में प्रवेश किया। स० १९९२ में वह बिहार-प्रान्तीय साहित्य-सम्मेलन के तेरहवें अधिवेशन के कवि-सम्मेलन के अवसर पर उसके सभापति चुने गये। उनकी 'हिमालय' शीर्षक कविता पर बनौली के कुमार कृष्णसिंह ने उनको एक स्वर्ण-पदक दिया। उनकी एक दूसरी कविता 'नई दिल्ली' भी बहुत पसन्द की गयी। 'हिमालय'

और 'नई दिल्ली' दोनों कविताओं का गुजराती भाषा में गुजराती के प्रसिद्ध कवि मेघाणीजी ने अनुवाद किया है। हिन्दी-जगत में उनके महाकाव्य 'कुक्षेत्र' से उनको विशेष सम्मान मिला है।

दिनकरजी को इतिहास, राजनीति और दर्शन से विशेष प्रेम है। उनकी रचनाओं पर इन विषयों की स्पष्ट छाप दिखाई देती है। वह विचार-प्रिय कवि है। वह प्रत्येक रचना में विचार खोजते हैं। उन्हें वह लेखक बहुत ही भला लगता है जिसमें विचारों का प्राचुर्य और कुछ देने की आतुरता रहती है। हिन्दी के अतिरिक्त संस्कृत, उर्दू, अंगरेजी और बंगाली का उन्हें अच्छा ज्ञान है। इन भाषाओं की कविता का उन्होंने अच्छा अध्ययन किया है।

### दिनकरजी की रचनाएँ

दिनकरजी का रचना-काल स० १९८५ से आरम्भ होता है। उस समय से अब तक उन्होंने हमें अपनी अनेक रचनाएँ दी हैं। गद्य और पद्य दोनों क्षेत्रों में उनकी गति है। 'मिट्टी की आर', 'अर्द्धनारायण', 'रेतो के फूल', 'भारतीय संस्कृति के चार अध्याय' आदि उनके गद्य ग्रन्थ हिन्दी में बहुत लोक-प्रिय हैं। इनमें उनका मनन, चिन्तन और अध्ययन प्रतिफलित हुआ है। काव्य उनको भावना और अनुभूति की अभिव्यक्ति का क्षेत्र है। उन्होंने कई काव्य-ग्रन्थों की रचना की है जो इस प्रकार हैं :—

(१) महाकाव्य—कुक्षेत्र (सं० २००३), रश्मिरथी (सं० २००६)

(२) खण्ड-काव्य—प्रणभंग (सं० १९८७)

(३) वणनात्मक काव्य—बारडोलो-विजय (सं० १९८६), घूप-छाँह (सं० २००३), बापू (सं० २००४), इतिहास के आँसू (सं० २००८), मिर्च का मजा (सं० २००८), दिल्ली (सं० २०११)

(४) मुक्तक काव्य—रेणुका (सं० १९९२), हुँकार (सं० १९९६), रसवन्ती (सं० १९९७), द्वन्द्वगीत (सं० १९९७), सामवेनी (सं० २००४), घूप और घुआँ (सं० २००८), नीम के पत्ते (सं० २०११), नील कुसुम (सं० २०११), सीपी और शख (सं० २०१२), नये सुभाषित (सं० २०१३), चक्रवाल (सं० २०१४)

## दिनकरजी की काव्य-साधना

छायावाद की निर्वैक्तिकता, सात्विकता, दार्शनिकता और निराशा से अपने आपको मुक्तकर सामाजिक चेतना का अपनी रचनाओं में व्यक्त करनेवाले कवियों में दिनकरजी का महत्त्वपूर्ण स्थान है। उन्होंने जिस समय कविता करना आरम्भ किया उस समय भारतीय राजनीति में साम्यवादियों के प्रवेश से मार्क्स के द्वन्द्वात्मक भौतिकवादो दर्शन पर आधारित मनुष्य की सामूहिक मुक्ति के एक नवीन मानववादी जीवनदर्श को ओर भारत के नवजवान कवियों को उत्प्रेरित करना आरम्भ कर दिया था। दिनकरजी भी इस ओर झुके। लेकिन इस क्षेत्र में उन्होंने तीव्र गति से प्रवेश नहीं किया। सबसे पहले उन्होंने 'रेणुका' में अपनी इस प्रवृत्ति का परिचय दिया। इसमें सश्रुत 'नाचा हे नाचा नटवर' और 'हिमालय' शीर्षक कविताओं से उनकी उस क्रांति-भावना का स्पष्ट आभास मिलता है जो शापक-शाषित समाज का उन्मूलन कर वर्गहीन समाज की स्थापना करना चाहती है। इस भावना का पुष्ट रूप 'हुँकार' और 'सामधेनी' में और इसका विकसित रूप 'कुक्षेत्र' में दिखाई देता है। कहने का तात्पर्य यह कि यही भावना उनके संपूर्ण काव्य का केन्द्र-बिन्दु है। इससे हमारा अभिप्राय यह नहीं है कि उन्होंने इतर भावनाओं का स्वतंत्र रूप से वर्णन नहीं किया है। किया है और सफलतापूर्वक किया है, लेकिन उनमें भी यत्र-तत्र वर्तमान का विषमताओं के प्रति उनकी क्रांति-भावना उद्घात हो उठी है। निम्न पंक्तियों में हम इसी बात पर आधारित उनकी काव्य-प्रवृत्तियों पर विचार करेंगे —

(१) राष्ट्र-प्रभ—दिनकरजी ने अपनी राष्ट्रीय भावना की अभिव्यक्ति दो आधारों पर की है : (१) अतीत और (२) वर्तमान। अतीत का सम्बन्ध अप्रत्यक्ष से और वर्तमान का प्रत्यक्ष से होता है। वर्तमान में कालाहल और सवर्ण हैं। इसकी अपेक्षा अतीत गौरवपूर्ण, सुखद और आनन्दमय है। इसलिए दिनकरजी कुछ क्षणों के लिए अतीत में ही रमना पसंद करते हैं :—

‘दाव ! दुखद है वर्तमान को यह अखिल पोड़ा सहना ।

कहीं सुखद इससे सस्मृति में है अतीत का रत रहना ॥’

‘रेणुका’ में अतीत-गौरव के अनेक सुन्दर चित्र देखने का मिलते हैं ।

‘हिमालय’ की इन पक्तियों में दिनकरजी ने अतीत के प्रति अपना प्रेम और वर्तमान के प्रति अपना क्षोभ अत्यन्त मार्मिक ढंग से व्यक्त किया है —

‘तू पृष्ठ अवध से राम कहाँ ? वृन्दा बोलो घनश्याम कहाँ ?

ओ मगध ! कहाँ मेरे अशोक, वह चन्द्रगुप्त बलघाम कहाँ ?’

‘पाटलिपुत्र की गंगा’ को पूर्व-गौरव का स्मरण कराते हुए उनका हृदय चीत्कार कर उठता है :—

‘तुझे याद है चढ़े पदों पर कितने जय-सुमनों के द्वार ?

कितनी बार समुद्रगुप्त ने घोई है तुझ में तलवार ?’

दिनकरजी ने भारत के स्वर्ण अतीत के अनेक भावुकतापूर्ण चित्र अंकित किये हैं। इन चित्रों को देखकर हम भाव-विभोर तो हो जाते हैं, लेकिन इनमें हमारा हृदय तल्लीन नहीं हो पाता, इसलिए कि वे तेजी से बदलते रहते हैं। एक चित्र ने हमें प्रभावित किया नहीं कि उससे भिन्न दूसरा चित्र सामने आ जाता है। अतीत के प्रति दिनकरजी के भावों में विस्तार है, गहनता नहीं है। इसलिए उनके अतीत-चित्र हमारे हृदय को स्पर्श भर कर पाते हैं।

अतीत की अपेक्षा वर्तमान के चित्रण में दिनकरजी अधिक सफल हैं। ‘डूँकार’ में उनकी जो रचनाएँ सगृहीत हैं उनमें उन्होंने वर्तमान के ही दुःख-दैन्य का वर्णन किया है। ‘पराजित की पूजा’ की इन पक्तियों में देश के होनहार नवयुवकों के प्रति उनकी सहानुभूति देखिए .—

‘क्या होगा भगवान ! हाल मिट्टी में पड़ी जवानी का !

इस किशोर खिलती ज्वाला का, इस चढ़ते-से पानी का !’

लेकिन आज के भगवान भी पूंजीपतियों पर ही रीझे हुये हैं, क्योंकि उनके मन्दिरों में उन्हें जो मोहनमोग मिलता है वह दोनों की कृतियों में कहा मिल सकता है ! ‘रेणुका’ की इन पक्तियों में राम के प्रति उनका व्यंग्य देखिए :—

‘शबरी के जूटे बेरो से आज राम को प्रेम नहीं।

मेवा छोड़, शाक खाने का आज पुरातन प्रेम नहीं।’

‘डूँकार’ में उनका यह व्यंग्य और भी मुखर हो उठा है :—

‘दूध-दूध ! ओ वत्स मन्दिरों में बहरे पाषाण यहाँ हैं ।  
दूध-दूध ! तारे बोलो इन बच्चों के भगवान कहाँ हैं ?’

\* \* \*

‘श्वानों को मिलता दूध-बख, भूखे बालक अकुलाते हैं ।  
माँ की हड्डी से चिपक-ठिठुर, जाड़े की रात बिताते हैं ।’

भारत के दुःख-दैन्य से दिनकरजी की प्रकृति भी संवेदनशील हो उठी है । एक नगे-भूखे दाम्भ्य की लाज बचाने में वायु की आतुरता का, इन पंक्तियों में, अनुभव कीजिए :—

‘अद्वे नग्न दंपति के घर में मैं झोंका बन आऊँगी ।

लज्जित हों न अतिथि-सम्मुख वे, दीपक तुरत बुझाऊँगी ।’

वर्तमान के चित्रण में दिनकरजी की दृष्टि उन्ही लोगों पर जमी है जो शोषित, पीड़ित और दलित है । इनके प्रति उनकी संवेदना अत्यन्त सजग है ।

(२) विश्व-प्रेम—अपने देश के दुःख-दैन्य से ऊपर उठकर दिनकरजी ने ‘हुँकार’-कालीन कविताओं में अन्तर्राष्ट्रीय वैषम्य-परिस्थितियों के प्रति भी अपनी सहानुभूति का परिचय दिया है। लेकिन इस क्षेत्र में उनकी सहानुभूति ‘क्रान्ति-भावना’ में परिणत हो गई है । इस क्रान्ति भावना के बीज ‘रिणुका’ में ही मिलते हैं :—

‘हटो व्योम के मेघ पंथ से, स्वर्ग लूटने हम आते हैं ।

दूध-दूध ओ वत्स ! तुम्हारा दूध खोबने हम जाते हैं ।’

‘हुँकार’ में संपृहीत प्रगतिवाद से प्रभावित रचनाओं में दिनकरजी का व्यक्तिवाद विश्वास-भरा स्वर लेकर गवोक्ति के रूप में प्रकट हुआ है :—

‘उदयाचल पर आलोक शरासन ताने,

आया मैं उज्ज्वल गीत विभा के गाने ।

ज्योतिर्धनु की शिञ्जनी बजा गाता हूँ,

टंकार-लहर अंबर में फैलाता हूँ ।’

विश्व में व्याप्त वर्ग-सघर्ष, मजदूर-आन्दोलन और दोनों का रक्त शोषण करनेवाली आडम्बरपूर्ण पूँजीवादी सभ्यता के प्रभाव में दिनकरजी का भाव-प्रवण कवि-हृदय मर्माहत और कुपित हो उठा है और उनकी लेखनी भी



अन्य प्रगतिशील कवियों की लेखनी की भाँति क्रांति का आह्वान कर रही है :—

‘क्रांति-वात्रि कविते । जाग उठ, आडम्बर में आग लगादे,  
पतन-पाप पाखण्ड जले, जग में ऐसी ज्वाला सुलगा दे ।’

दिनकरजी इस क्रांति-कालिका की जय-जयकार करते हैं । उनकी इस जय-जयकार में मास्को के प्रति श्रद्धा और आदर का भाव है :—

‘अरुण विश्व की काली जय हो,  
लाल सितारो वाली जय हो ;  
दलित, दुभुद्ध, बिषण्ड मनुज की—  
शिखा रुद्र मतवाली जय हो ।’

दिनकरजी अपनी प्रगतिवादी भावनाओं में साम्प्रदायिक न होकर उदार है । विश्व की मंगल-कामना करते हुए भी वह अपने देश को नहीं भूले है । ‘सामधेनी’ की इन पक्तियों में उन्होंने उन कवियों के प्रति व्यथ किया है जो ‘विश्व-विश्व’ तो चिल्लाते हैं लेकिन अपने देश की परिस्थिति के प्रति उदासीन हैं :—

‘चिल्लाते हैं ‘विश्व विश्व’ कह जहाँ चतुर नर ज्ञानी ।

बुद्धि-भीरु सकते न डाल जलते स्वदेश पर पानी ।

जहाँ मास्को के रणधीरो के गुण गाये जाते ।

दिल्ली के रुघिराक्त वीर को देख लोग सकुचाते ।’

‘दिनकरजी अपनी इस भावना के कारण ही हमारे राष्ट्र-काँव है । उनका राष्ट्र-प्रेम उनके विश्व-प्रेम में समाया हुआ है । ‘रेगुका’ से ‘सामधेनी’ तक वह अपनी इसी भावना के कवि है । ‘कुरुक्षेत्र’ में विश्व-शांति की समस्या पर भीष्म के इन विचारों में गाँधीवादी दर्शन की स्पष्ट झलक दिखाई देती है :—

‘आशा के प्रदीप को जलाये चलो धर्मराज,

एक दिन होगी मुक्त भूमि रण-भीति से ।

भावना मनुष्य की न राग में रहेगी लिप्त,

सेवित रहेगा नहीं जीवन अनीति से ॥

हार से मनुष्य की न महिमा घटेगी और,

तेज न बढ़ेगा किसी मानव का जीति से ।

स्नेह बलिदान होगे पाप नरता के एक,  
घरती मनुष्य की बनेगी स्वर्ग प्रीति से ॥'

'हुँकार' और 'सामधेनी' में दिनकरजी ने यदि प्रगतिवाद से प्रभावित रचनाएँ की हैं तो 'कुक्षेत्र' में गाँधीवादी दर्शन से। इस प्रकार उनकी राष्ट्र-भावना धीरे-धीरे लोक-मगल की ओर अग्रसर हुई है।

(३) वस्तु-वर्णन—वस्तु-वर्णन के अन्तर्गत दिनकरजी की वे रचनाएँ आती हैं जिनमें उन्होंने प्रकृति, रूप और परिस्थितियों का चित्रण किया है। सध्या समय गाँवों की चहल-पहल देखने योग्य होती है। उस समय का दृश्य इन पक्तियों में देखिए :—

'स्वर्णाचला अहा ! खेतों में उतरी सध्या श्याम परी।  
रोमन्थन करती गाएँ आ रही रौदती घास हरी।  
घर-घर से उठ रहा धुवाँ जलते चूल्हे बारी-बारी।  
चौपालों में कुषक बैठ गाते—'कँह अटके बनवारी।'

षोडशी उषा का यह चित्र भी अत्यन्त भव्य है :—

'नत नयन लाल बुल्ल गाल किये, पूजा-हित कंचन थाल लिये,  
ढोती यौवन का भार, अरुण कौमार्य-वन्दु निज भाल दिये।  
स्वर्णम दुकूल पहराती-सी, अलसित, सुरभित, मदमाती-सी;  
दूबों से हरी-भरी भू पर, आती षोडशी उषा सुन्दर।'

दिनकरजी ने अपनी रचनाओं में प्रकृति-चित्रण की कई शैलियाँ सफलतापूर्वक अपनाई हैं। इन पर यत्र-तत्र छायावाद और रहस्यवाद की अभिव्यक्ति-पद्धति का भी प्रभाव देख पड़ता है :—

'किरणों के दिल चीर देख, सब में दिनमणि की लाली रे।  
चाहे जितने फूल खिलें, पर एक सभी का माली रे।'  
परम विरह की झलक इन पक्तियों में देखिए :—

'तारे लेकर जलन, मेघ आँसू का पारावार लिये;  
संध्या लिये विषाद, पुजारिन उषा विफल उपहार लिये,

हँसे कौन ! तुझको तजकर जो चला वही हैरान चला;  
रोती चली बयार, हृदय में मैं भी हाहाकार लिये ।'

परन्तु दिनकरजी की इन पक्तियों में रहस्यवादो शैली और काव्य-वस्तु के बंधन ढोले पड़ गये हैं । इनकी अपेक्षा वे चित्र अच्छे लगते हैं जिनमें उन्होंने नारी-रूप का सजीव वर्णन किया है । प्रसूत-गृह से माँ बनकर निकली हुई ग्रामीण नारी का यह चित्र लीजिए :—

‘आखों में गीली काजल, लम्बी रेखा सेंदुर की,  
नासिकाग्र से चली गई है ऊपर चीर चिकुर को—  
सीधी रेखा बना, कच दोनों ओर सजे हैं ऐसे,  
फटकर दी हो राह तिमिर ने जैसे किसी किरण को ।’

यही नारी अपनी गोद के नवजात शिशु को कितने स्नेह से निहार रही है —

‘अचल के सुकुमार फूल को वह यो देख रही है,  
फूट रही हो धार दूध की ही ज्यो भरे नयन से ।’

लेकिन दिनकरजी अपनी इन रचनाओं के कारण हिन्दी में सम्मानित नहीं हैं । वह मूलतः हमारे राष्ट्र-कवि हैं और हम इसी रूप में उन्हें हिन्दी के प्रसिद्ध कवियों में सर्वोच्च स्थान देते हैं ।

### दिनकरजी की शैली

दिनकरजी की काव्य-शैली के स्पष्टतः दो रूप हैं : (१) प्रबन्ध-शैली और (२) मुक्तक-शैली । प्रबन्ध-शैली के अन्तर्गत उनके महाकाव्य, खड्ग-काव्य और अन्य छोटे-मोटे काव्यों की गणना की जा सकती है । मुक्तक-शैली की दो धाराएँ हैं : (१) प्रबन्ध-मुक्तक और (२) भाव-मुक्तक । इन दोनों को रचना में दिनकरजी अत्यन्त सफल हैं । उनके भाव-मुक्तक ही गीति-काव्य के अन्तर्गत आते हैं । गीति-काव्य में प्रगीतो की सख्या कम है । दिनकरजी में भावों का प्रसार अधिक है, गहराई कम । इसलिए प्रगीतो की रचना में वह सफल नहीं हो सके हैं । साथ ही वह अपनी कविताओं में परस्पर विरोधी भावों की सृष्टि कर प्रभाव-अन्वित को ढोड़-मरोड़ देते हैं । वह दो-तीन भावनाओं को एक साथ लेकर चलते हैं, इस-

लिए उनके मुक्तक आवश्यकता से अधिक लम्बे हो जाते हैं। भावो और विचारो को गहराई की दृष्टि से उनके प्रबन्ध-काव्यो में 'कुक्षेत्र' सर्वश्रेष्ठ है। इसमें अनुभूति, कल्पना और बुद्धि-तत्त्व — तीनों का अत्यन्त सुन्दर समन्वय हुआ है।

रस और भाव की दृष्टि से दिनकरजी को सभी रचनाएँ अत्यन्त स्मृद्ध है। राष्ट्रीय रचनाओं में उन्होंने वीर, रौद्र और कर्ण रसों का सफनतापूर्वक प्रयोग किया है। 'द्वन्द्वगीत' में शान्त रस और 'रसवन्ती' में शृङ्गार के सुन्दर उदाहरण मिलते हैं। रसों के साथ गुणों को अचल स्थिति मानी गई है। काव्य में श्रवण मात्र से ही जहाँ अर्थ तुरन्त समझ में आजाय वहाँ प्रसाद गुण माना जाता है। दिनकरजी के काव्य की यह परम विशेषता है। इसके अतिरिक्त उनकी रचनाओं में भावानुकूल माधुर्य और ओज भी पाया जाता है। इसके साथ ही उन्होंने अभिवा और लक्षणा के प्रयोग में भी अपने काव्य-कौशल का परिचय दिया है। अलंकारों में उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक आदि उन्हें अधिक प्रिय है। अँगरेजों के 'विशेषण विपर्यय' के भी यत्र तत्र सुन्दर उदाहरण मिलते हैं। 'रानी ! सब दिन गीलो रही कथा है' में कथा 'गीलो' नहीं, रानी का हृदय गीला अर्थात् द्रवित है। इसी प्रकार प्रस्तुत के स्थान पर अप्रस्तुत की सुन्दर योजना इन पंक्तियों में देखिए :—

'दहक रही मिट्टी स्वदेश की, खोल रहा गंगा का पानी;  
प्राचीरो में गरज रही है जंजीरो से कसी बजानी।'

अमूर्त भावों को मूर्त रूप देने और उनका मानवीकरण करने में दिनकरजी की शैली अत्यन्त सफल है। प्रतीकों के सहारे अपने भावों को व्यक्त करने में भी वह कुशल है। अपने गीति-काव्य में उन्होंने मात्रिक छन्दों का प्रयोग किया है। तुकान्त और अनुकान्त दोनों प्रकार के छन्द उनकी रचनाओं में मिलते हैं। कहीं-कहीं उर्दू के छन्द भी दिखाई देते हैं। 'कुक्षेत्र' में मात्रिक छन्दों के साथ-साथ वर्णिक छन्दों का भी प्रयोग हुआ है। इस प्रकार शैली की दृष्टि से दिनकरजी के काव्य में अनेक प्राचीन और आधुनिक विशेषताएँ मिलती हैं।

### दिनकरजी की भाषा

दिनकरजी की भाषा साहित्यिक खड़ीबोली है। इसके मुख्यतः दो रूप हैं - (१) फारसी से प्रभावित साहित्यिक खड़ीबोली और (२) विशुद्ध साहित्यिक

खड़बोली। फारसी से प्रभावित साहित्यिक खड़बोली में असहाय, त्राण, वत्स आदि संस्कृत के वत्सभ शब्दों के साथ कन्न, आरजू, अरमान, लाश, जजीर आदि फारसी के शब्द भी पाये जाते हैं। इसके अतिरिक्त कहीं-कहीं पाँख, हिवू, दूध, कीच, घड़े आदि ग्रामीण शब्द भी मिलते हैं और भाषा के बिहारी प्रयोग भी —  
‘जवाँ बन्द, बहती न आल, गम खा शायद आसू पीते हैं।’

\*

\*

\*

‘बसन कहा ? सूखी रोयी भी मिलती दोनों शाम नहीं है।’

\*

\*

\*

‘पर इस भरे जग में गरीबों का हितू कोई नहीं।’

इस प्रकार की भाषा का प्रयोग दिनकरजी ने अपनी राष्ट्र-भावना-प्रधान रचनाओं में ही किया है। इसमें भावों का ओज है, पर भाषा का परिष्कृत रूप नहीं है। दूसरे प्रकार की भाषा इससे भिन्न है। इसमें संस्कृत के सरल और क्लिष्ट, दोनों प्रकार के वत्सभ शब्दों का प्रयोग हुआ है। यह भाषा सरस, मधुर और अलंकृत भी है। इसका और भी परिकृत रूप ‘कुक्षेत्र’ में देखने को मिलता है। ‘कुक्षेत्र’ की भाषा दिनकरजी की आदर्श भाषा है जो सरल होते हुए भी प्रवाहपूर्ण, साहित्यिक और काव्योचित है। भावों के अनुरूप दिनकरजी की भाषा का रूप बदला है और उसका परिष्कार हुआ है। मुहावरों के प्रयोग से भी उनकी भाषा सर्वत्र समृद्ध है :—

‘मैंने भी क्या हाय ! हृदय में अंगारे पाले, सजनी !

पल भर को भी हाय व्यथाएं टली नहीं टाले, सजनी !’

दिनकरजी की भाषा में यत्र-तत्र व्याकरण-सम्बन्धी दोष बहुत खटकते हैं। साथ ही कुछ लचर शब्दों के प्रयोग से उनकी भाषा का रूप नष्ट हो गया है। लेकिन ज्यों-ज्यों उनकी भाषा आगे बढ़ी है त्यों-त्यों वह इन दोषों से मुक्त होती गई है और उसमें निखार आता गया है। फिर भी उसमें फैलाव अधिक, सकोच की मात्र कम है।

**दिनकरजी और गुप्तजी**

गुप्तजी और दिनकरजी, दोनों हमारे राष्ट्र-कवि हैं। लेकिन अपनी राष्ट्रीय

चेतना की अभिव्यक्ति में दोनों एक नहीं हैं। गुप्तजी पर गांधीवाद के व्यावहारिक दर्शन का प्रभाव है जिसे उन्होंने अतीत-गौरव के माध्यम से किया है। उनमें वर्तमान के प्रति आस्था नहीं है। वर्तमान संघर्षमय है और गुप्तजी संघर्ष-प्रिय नहीं है। वर्तमान की अपेक्षा गौरवमय अतीत उन्हें प्रिय है। यही कारण है कि गुप्तजी ने वर्तमान की ओर से उदासीन होकर अतीत के उन युगों पर अपनी दृष्टि जमाई है जो समृद्ध हैं और जिनमें उनकी लोक-मंगल-भावना के पोषण एवं विकास के लिए पर्याप्त क्षेत्र उपलब्ध हो सकते हैं। तात्पर्य यह कि वह वर्तमान से अतीत की ओर गये हैं और वहीं जम गये हैं। उनकी नीति अतीत की नीति है, उनका आदर्शवाद अतीत का आदर्शवाद है जिस पर गांधीवाद के व्यावहारिक दर्शन का उसी सीमा तक प्रभाव है जिस सीमा तक वह उनकी रामोपासना के अनुकूल है। दिनकरजी संघर्ष-प्रिय कवि हैं। इसलिए वर्तमान उन्हें प्रिय है। उन्होंने अतीत को मुडकर देखा-भर है, उसमें वह रमे नहीं हैं। रमे हैं वह अपने वर्तमान में ही। वर्तमान की शोषित-पीडित जनता के प्रति जैसा विश्वास और असंतोष उनके हृदय में पाया जाता है वैसा गुप्तजी के हृदय में कहाँ है। इस प्रकार दिनकरजी आदर्शवादी न होकर यथार्थवादी और क्रांतिवादी हैं।

दिनकरजी का क्रांतिवाद मार्क्सवाद से प्रभावित है। आरंभ में इसीलिए उन्होंने रूस के लाल झण्डे की जय का उद्घोष किया है। लेकिन भारतीय संस्कृति के प्रति उनकी आस्था और उनकी आस्तिकता ने उन्हें इससे आगे नहीं बढ़ने दिया। ऐसी स्थिति में दिनकरजी ने गांधीवाद के तत्त्व-चिंतन के आधार पर नव जागरण का संदेश दिया है। इसीलिए उनकी रचनाओं में गांधीवाद के व्यावहारिक दर्शन का वह रूप नहीं है जो गुप्तजी की रचनाओं में पाया जाता है। गांधीवाद का तत्त्व-चिंतन पीडा का तत्त्व-चिंतन है जिसका जन्म एक परतंत्र देश की चिर-पराजय से हुआ है। इसलिए स्वभावतः यह गुप्तजी की अपेक्षा दिनकरजी के व्यक्तित्व के अनुकूल है। इस प्रकार दिनकरजी और गुप्तजी राष्ट्रीय भावना के क्षेत्र में एक दूसरे से सर्वथा भिन्न हैं। गुप्तजी ने जिस पर अपनी दृष्टि जमाई है उसे दिनकरजी ने त्याग दिया है और जिस पर दिनकरजी ने अपनी दृष्टि जमाई है उसे गुप्तजी ने स्वीकार नहीं किया है। वे एक नहीं हैं, एक दूसरे के पूरक अवश्य हैं।

## दिनकरजी और नवीनजी

दिनकरजी और नवीनजी, दोनों हमारे राष्ट्र-कवि हैं, लेकिन राष्ट्रीय चेतना की अभिव्यक्ति के क्षेत्र में दोनों एक दूसरे से भिन्न हैं। नवीनजी 'स्व' के कवि हैं। गांधीजी के असहयोग-आन्दोलनो में सक्रिय भाग लेने के कारण उन्होंने जो यावानाएँ सही हैं और अँगरेजों सरकार-द्वारा निरोह जनता पर किये गये जो अत्याचार उन्होंने अनुभव किये हैं उन्हीं के विरुद्ध उनमें व्यक्तिवादी विद्रोह की भावना जाग उठी है। दिनकरजी को इस क्षेत्र का व्यक्तिगत अनुभव नहीं है। वह वर्तमान जीवन की विषमताओं से प्रभावित है। उन्होंने परवत्र भारत के शोषित-पीड़ित किसान-मजदूरों की व्यथा-विवशता के विरुद्ध अपने विद्रोह का स्वर उँचा किया है। इसलिए उनके 'स्व' का आधार 'पर' है। वह वर्तमान जीवन के के चितक और आलोचक है। वर्तमान जीवन के पाप, पाखंड और आडंबर को जलाकर वह यात्रिक और वैज्ञानिक सभ्यता के स्थान पर एक ऐसी अभिनव सभ्यता का निर्माण करना चाहते हैं जिसमें किसी को किसी के प्रति द्वेष न हो और सब मिल-जुलकर प्रेम, सहयोग और त्याग-द्वारा आत्म-विकास कर सकें। इस प्रकार वह क्रांतिदर्शी होने के साथ-साथ स्रष्टा भी है।

नवीनजी केवल क्रांति-दर्शी हैं जिसका मूल स्रोत नौकरशाही के प्रति उनका आक्रोश है। इसलिए उनकी क्रांति-भावना विकासोन्मुखी नहीं है। वह कहते-भर है, क्रांति के बाद की व्यवस्था का कोई आयोजन नहीं करते। वह मौज और मस्ती के कवि हैं। उनमें व्यक्तिवादी चेतना अधिक है। उनकी राष्ट्र-भावना-प्रधान रचनाओं की अपेक्षा उनकी वे रचनाएँ अधिक सफल हैं जिनमें उन्होंने प्रणय का चित्रण किया है। दिनकरजी सामाजिक चेतना के कवि हैं। 'रसवती' की रचनाएँ प्रणय प्रधान हैं अवश्य, लेकिन उनमें भी वह दलित भारत के प्रति आकुल-व्याकुल ही दीख पड़ते हैं। वह अवीव-प्रिय भी हैं। भारत के अवीव गौरव से प्रेरणा ग्रहण कर उन्होंने उसके अनुरूप ही 'कुक्षेत्र' में एक अभिनव सभ्यता की व्यवस्था की है। उसमें उन्होंने स्वदेश और विश्व के कल्याण पर एक साथ विचार किया है और इसके लिए उन्होंने जो योजना प्रस्तुत की है उसमें भारतीय सस्कृति और गांधी-वाद का स्वर एक स्थान गूँज उठा है।

## ३३ : श्यामनारायण पाण्डेय

जन्म-स० १९६७

### जीवन-परिचय

श्यामनारायण पाण्डेय का जन्म जिला अजमगढ के हुमराँव नामक ग्राम में श्रावण बदी पंचमी, स० १९६७ को हुआ था। उनके बचपन में ही उनके पिता पं० रामाज्ञा पाण्डेय की असामयिक मृत्यु हो गई। इससे उनके भरण-पोषण का सारा भार उनकी माता श्रीमती बवासी देवी को ही उठाना पड़ा।

पाण्डेयजी की प्रारंभिक शिक्षा गाँव में ही हुई। इसके बाद उन्होंने हिन्दी-उर्दू मिडिल की परीक्षा पास की। अर्थाभाव के कारण वह आगे नहीं पढ़ सकते थे। यह देख कर उनके पितृव्य प० विष्णुदत्त पाण्डेय और बड़े भाई प० सत्यनारायण पाण्डेय के सामयिक प्रयत्न से उनका नाम राजकीय संस्कृत महाविद्यालय, काशी में लिखा दिया गया और वह वही संस्कृत-साहित्य का अध्ययन करने लगे। इस महाविद्यालय से उन्होंने स० १९९१ में साहित्य-शास्त्री की परीक्षा पास की। दुर्भाग्य से उसी वर्ष उनकी माता का भी स्वर्गवास हो गया। इससे उनके अध्ययन में फिर बाधा उपस्थिति हो गयी, लेकिन वह लगे ही रहे और कई वर्ष बाद उन्होंने साहित्याचार्य की परीक्षा पास की। इसके पश्चात् राजकीय संस्कृत महाविद्यालय (सरस्वती भवन) में वह रिसर्च स्कालर हो गये और लगभग ३ वर्ष तक पुराण-साहित्य का अध्ययन एवं अनुशीलन करते रहे। इन तीन वर्षों में उन्होंने संस्कृत में बहुत-सी पौराणिक कहानियाँ लिखी। इन कहानियों से साहित्य के प्रचार में पूरी सहायता मिल सकती है।

पाण्डेयजी अध्ययनशील व्यक्ति हैं। वह बचपन से ही परिश्रमी और अध्यवसायी रहे हैं। वह अपने जीवन के स्वयं निर्माता हैं। विघ्न और बाधाओं के बीच रह कर ही उन्होंने अपने जीवन का निर्माण किया है। इसलिए वह निर्भीक, उदार, कर्षा और सहृदय हैं। इस समय वह काशी में-रहते हैं।



### ‘पांडेयजी की रचनाएँ’

पांडेयजी हिन्दी के प्रतिभा-संपन्न कवि हैं। उनका रचना-काल स० १९८८ से आरंभ होता है। उस समय वह संस्कृत के विद्यार्थी थे, लेकिन हिन्दी के प्रति भी उनका प्रेम था। वह उसमें कविता भी करते थे। उनकी प्रारंभिक रचनाएँ ‘त्रेता के दो वीर’, ‘माधव’, ‘रिमझिम’ आदि हैं। लेकिन इन रचनाओं-द्वारा उन्हें वह प्रतिष्ठा प्राप्त नहीं हो सकी जा उन्हें ‘हल्दीघाटी’ द्वारा प्राप्त हुई है। उनके इस प्रबन्ध-काव्य का हिन्दी-काव्य में सर्वोच्च स्थान है। उनका अब तक की रचनाएँ इस प्रकार हैं —

(१) महाकाव्य—हल्दीघाटी (सं० १९९८), औहर (सं० २००३)

(२) खण्ड-काव्य—त्रेता के दो वीर (सं० १९९०), तुमुल (सं० २००५), गौरा-वध (सं० २००७), जय हनुमान (सं० २०१३)

(३) मुक्तक-काव्य—माधव (सं० १९९३), रिमझिम (सं० १९९५), आँसू के कण (सं० २००१), आरती (सं० २००३)

इन रचनाओं में से ‘हल्दीघाटी’ पर उन्हें ‘देव-पुरस्कार’ मिला है और ‘औहर’ पर नागरी प्रचारिणी सभा, काशी ने उन्हें ‘द्विवेदी-पदक’ प्रदान किया है।

### ‘पांडेयजी की काव्य-साधना

भूषण त्रिपाठी के पश्चात् जातीय वीर-भावना का उद्घोष करनेवाले कवियों में पांडेयजी का सर्वप्रथम स्थान है। जातीय वीर-भावना की अभिव्यक्ति के लिए उन्होंने दो युगों से सामग्री एकत्र की है (१) त्रेता-युग और (२) राजपूत-युग। ‘त्रेता के दो वीर’, ‘तुमुल’, ‘जय हनुमान’ आदि खण्ड-काव्यों में उन्होंने त्रेता युग के वीरों के शौर्य एवं पराक्रम का अत्यंत ओजस्वी वर्णन किया है। ‘त्रेता के दो वीर’ का सशक्त एवं परिवर्द्धित संस्करण ‘तुमुल’ है। इसमें लक्ष्मण और मेघनाद के बीच होनेवाले युद्ध का अत्यंत सजीव वर्णन है। ‘जय हनुमान’ पांडेयजी का दूसरा पौराणिक खंड-काव्य है इसमें राम-भक्त हनुमानजी के अद्भुत पराक्रम का ओजस्वी वर्णन है। पौराणिक इतिवृत्ति पर आधारित इन खण्ड-काव्यों के अतिरिक्त पांडेयजी ने राजपूत-युग के शौर्य एवं पराक्रम की अभिव्यक्ति के लिए जिन प्रबन्ध काव्यों की रचना की है उनमें ‘हल्दीघाटी’ का सर्व

प्रथम स्थान है। यह वीर रस-प्रधान महाकाव्य है। इसमें हिन्दू-जनता में प्रतिष्ठित महाराणा प्रताप (स० १६२६-५४) और मुगल-सम्राट अकबर (स० १६१३-६२) के बीच होनेवाले हल्दीघाटी के युद्ध (स० १६३३) तथा उत्साह से भरी सघर्ष की अन्तर और बाह्य परिस्थितियों का लोमहर्षक वर्णन है। इसके बाद की रचना 'जौहर' है। यह करुण रस-प्रधान प्रबन्ध काव्य है। इसका कथानक अलाउद्दीन खिलजी के शासन-काल (स० १३५३-७३) की वह इतिहास-प्रसिद्ध घटना है जिसका सबब मेवाड के राणा रतन सिंह की सर्वसुन्दरी महारानी पद्मिनी से है। अलाउद्दीन खिलजी ने स० १३६० में मेवाड पर आक्रमण किया था। इस आक्रमण से ही पद्मिनी की कथा का सबब स्थापित किया जाता है। परन्तु आधुनिक इतिहासकार इस कथा को कपोल-कल्पित मानते हैं। पाडेयजी ने इसी कथा को अपनाया है जो इतिहास-द्वारा समर्थित न होने पर भी उनकी भावना के सर्वथा अनुकूल है। 'गोरा-वध' भी इसी काल से संबंधित रचना है।

पाडेयजी ने अपने उक्त सभी छोटे-बड़े काव्यों की रचना एक विशिष्ट दृष्टिकोण से ही की है। अपने समय की राष्ट्रीय जाग्रति से प्रेरणा पाकर भी वह राष्ट्र-चेतना को व्यापक भाव-भूमि पर नहीं उतरे हैं। यह क्षेत्र गुप्तजी, दिनकरजी आदि का है। गुप्तजी और दिनकरजी आदिकी रचनाओं में देश की सामयिक परिस्थितियों के बीच राष्ट्रीय भावना का पोषण हुआ है। अतीत के गौरवमय चित्र उतारते हुये भी उन्होंने देश की वर्तमान व्यापक वस्तुनुखी जीवन-दृष्टि की उपेक्षा नहीं की है। इसलिए उनकी रचनाओं में उनका युग बोल उठा है। लेकिन पाडेयजी की रचनाओं में इसका सर्वथा अभाव है। इस अभाव का कारण देश की सामयिक परिस्थितियों के प्रति उनकी पलायन की प्रवृत्ति नहीं, बल्कि उनका अपना विचार-गत दृष्टि-कोण है। जिस समय उन्होंने काव्य-क्षेत्र में प्रवेश किया उस समय मुस्लिम लीग के दो राष्ट्र-सिद्धांत के कारण हिन्दू और मुसलमानों के बीच साम्प्रदायिक भावना बढ़ती जा रही थी। आये दिन साम्प्रदायिक दंगे होते रहते थे और उनके आधार पर 'पाकिस्तान' की माँग जोर पकड़ती जा रही थी। हिन्दू-मुस्लिम एकता की पुकार करनेवाले कांग्रेसी नेताओं की आवाजें इस कालाहल में धीमी पड़ जाती थी। हिन्दुओं का कोई प्रबल समर्थक नहीं था। 'काऊ को

विश्वास न निज जातीय उदय मे'—के समान हिन्दुओं की स्थिति हो गई थी । इस निराशा और अविश्वास से हिन्दू-जाति को उबारनेवाले पाण्डेयजी पहले कवि हैं । उन्होंने भारत के अतीव से उन वीरों को खोज निकाला है जो आर्य-संस्कृति के रक्षक और उसके विरोधियों के भक्षक थे । इस प्रकार उन्हें ने वही काम किया जो उनसे दो-ढाई सौ वर्ष पूर्व 'भूषण' कर चुके थे । इसलिए हम उन्हें भूषण की परंपरा का आधुनिक कवि मानते हैं ।

पाण्डेयजी के प्रबन्ध-काव्य कथानक की दृष्टि से अत्यन्त चतुर और सुसंगठित है । पौराणिक तथा ऐतिहासिक इतिवृत्तों में जहाँ कल्पित घटनाओं का सहारा लेकर कुछ हेर-फेर किया गया है वहाँ भी कथा का प्रवाह ज्यों-का-त्यों बना हुआ है । कथाओं में घटनाओं और परिस्थितियों का सर्गों में विभाजन करते समय कथा-सूत्र का ध्यान रखा गया है और उन्हीं घटनाओं और परिस्थितियों का सविस्तर वर्णन किया गया है जो वीर रस अथवा करुण रस के परिपाक के लिए उपयुक्त हैं । अनावश्यक घटनाओं और परिस्थितियों के वर्णन से बचने की पाण्डेयजी ने पूरी चेष्टा की है । भाव-व्यंजना के अनुकूल घटनाओं और परिस्थितियों को चुनकर उन्होंने उन्हीं पर अपनी दृष्टि जमाई है । इसलिए उनके प्रबन्ध-काव्यों में बाह्य और आन्तरिक सघर्षों के सजीव चित्र सर्वत्र दीख पड़ते हैं । वह प्रत्येक घटना का वर्णन करने के पूर्व उसकी सुन्दर पृष्ठ-भूमि तैयार करते हैं और फिर उसके आधार पर उस घटना का इतना चित्ताकर्षक चित्रण करते हैं कि पाठक का हृदय कवि-हृदय के साथ एक होकर फटक उठता है । उनकी प्रत्येक पंक्ति युद्ध का आवाहन करती है और उस पक्ष को चुनौती देती है जो भारतीय संस्कृति को कुचलना चाहती है ।

पाण्डेयजी हिन्दी के यथार्थवादी कवि हैं । उनकी वर्णन-शैली अत्यन्त चित्ताकर्षक है । वह जिस घटना अथवा परिस्थिति का चित्रण करते हैं उसका सजीव चित्र सामने उपस्थित करते हैं । हल्दीघाटी के युद्ध का यह चल-चित्र देखिए —

‘निर्बल बकरो से बाध लड़े, भिड़ गए सिंह मृग-छैनो से ।  
घोड़े गिर पड़े, गिरे हाथी, पैदल बिछ गये बिछैनो-से ॥

हाथी से हाथी जूझ पड़े, भिड़ गये सवार सवारों से ।  
घोड़ों पर घोड़े टूट पड़े, तलवार लड़ी तलवारों से ॥'

\*

\*

\*

'कल-कल बहती थी रण-गङ्गा, अरि-दल को डूब बहाने को ।  
तलवार वीर की नाव बनी, चटपट उस पार लगाने को ॥  
वैरी दल की ललकार गिरी, बह नागिन-सी फुफकार गिरी ।  
था शोर मौत से बचो-बचो, तलवार गिरी, तलवार गिरी ॥'  
चेतक का यह सजीव वर्णन लीजिए :—

'जो तनिक हवा से बाग हिली लेकर सवार उड़ जाता था ।

राणा की पुतली फिरी नहीं तब तक चेतक फिर जाता था ॥'

पांडेयजी की इन पक्तियों में वीर रस सकार हो उठा है । चित्तौड़ के प्रति उनका अनन्य अनुराग है । 'जौहर' की इन पंक्तियों में उनका चित्तौड़-प्रेम देखिए :—

'यही देश राणा प्रताप की स्वतन्त्रता का अवलम्बन ।

इसी भूमि-कण का दर्शन है शत-शत मन्दिर का दर्शन ॥

इसी भूमि की पूजा की वीरों ने रण की चाहों से ।

मों-बहनो ने जौहर से, दीनो ने अपनी आहों से ॥' •

'जौहर' में कहर रस का अच्छा परिपाक हुआ है । 'जय हनुमान' भी इस दृष्टि से एक सफल काव्य है । सीताजी का करणपूर्ण चित्र इन पंक्तियों में देखिए :—

'कपि ने सीता को देखा, जल-कमल-हीन वापी-सी ।

कुशिता-उच्छ्वसिता-दीना, तम धिरे प्रात की श्री-सी ॥'

\*

\*

\*

'उस अश्रुमुखी सीता की आखों से ढर-ढर पानी—

गोरे गालों पर गिरता, मानों गल रही जवानी ।'

पांडेयजी ने अपनी रचनाओं में प्रकृति के भी सुन्दर चित्र उतारे हैं ।

उन्होंने संध्या, प्रभाव, पर्वत, वन, झाड़ी, नदी आदि का अत्यन्त कलात्मक वर्णन

किया है । मध्याह्न का प्रभावात्मक चित्रण इन पक्तियों में देखिए —

उस दोपहरी में चुपके से खेतों-खेतों में चचु खोल ।  
आतप के भय से बैठे थे खग मौन तपस्वी-से अबोल ॥'

चादनी रात में अरावली पर्वत का यह चित्र लीजिए :—

'गिरी पर थी बिछी रजत चादर, गह्वर के भीतर तम-विलास,  
कुछ-कुछ करता था तिमिर दूर जुग-जुग जुगनू का लघु प्रकाश ।'  
राणा प्रताप के प्रति प्रकृति को संवेदनशीलता इन पक्तियों में देखिए :—

'ओसो के मिस नभ-दृग से बहते थे ओसू झर-झर ।'

\*

\*

\*

'बच्चों ने भी रो-रोकर की विनय-वन्दना माँ की ।

पत्थर भी पिघल रहा था वह देख-देख कर भाँकी ॥'

लका का यह वैभवपूर्ण चित्र भी देख लीजिए :—

'मणि-खचित खिड़कियों से थी सागर की हवा झुकती ।

गृह-तरुणी-छवि-दर्शन के हित चार चाँदनी रुकती ॥'

\*

\*

\*

'वैदूर्य-वेदिका शोभित सोने के द्वार कही थे ।

लटके कलघौत-गृहों में मोती के हार कही थे ॥'

प्रबन्ध-काव्यों के अतिरिक्त पांडेयजी ने मुक्तको की भी रचना की है । इस दृष्टि से उनका 'आरती' काव्य-संग्रह अत्यन्त सुन्दर है । इसमें वन्दनाएँ और राष्ट्र-गीत सगृहीत हैं । साथ ही शंकरके वाडव-नृत्य का वर्णन अत्यन्त उच्च काटि का है । 'रूपावर' उनका अनूदित काव्य है । यह कालिदास-कृत 'रघुवंश' का अनुवाद है । इसमें सात सर्ग हैं । पांडेयजी का पांडित्य केवल इसी बात से सिद्ध होता है कि उन्होंने संस्कृत के प्रत्येक श्लोक का अनुवाद हिन्दी के उतने ही बड़े छन्द में किया है ।

**पांडेयजी की शैली**

पाण्डेयजी की काव्य शैली के मुख्यतः दो रूप हैं : (१) प्रबन्ध-काव्य और (२) मुक्तक । प्रबन्ध-काव्य की भी दो शैलियाँ हैं : (१) महाकाव्य और (२) खंड-

काव्य । इनकी रचना मात्रिक और वर्णिक, दानो प्रकार के छन्दा में की गई है । 'जय हनुमान' के अतिरिक्त शेष सभी काव्यों में विभिन्न मात्रिक छन्द ही मिलते हैं । 'जय हनुमान' में मात्रिक, वर्णिक और स्वच्छन्द छन्द अपनाए गए हैं ।

विषय-वस्तु को दृष्टि से पाण्डेयजी के काव्य को तीन शैलियाँ हैं : (१) वर्णनात्मक, (२) परिचयात्मक और (३) भावात्मक। वर्णनात्मक प्रबन्ध-काव्यों में इन तीनों का प्रयोग हुआ है, लेकिन मुक्तता का शैली केवल भावात्मक है । युद्धा, परिस्थितियों तथा प्रकृति-चित्रण आदि को शैली वर्णनात्मक है, पात्र जहाँ स्वयं अपना परिचय देते हैं वहाँ परिचयात्मक शैली है और जहाँ श्लोक, उल्हास, कथना, निवेदन आदि का चित्रण किया गया है वहाँ भावात्मक शैली पाई जाती है । इन तीनों शैलियों के निर्माण में पाण्डेयजी सरल हैं । इन शैलियों में काव्योचित चमत्कार उत्पन्न करने के लिए उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक, भ्रम आदि अलंकारों का उपयोग किया गया है । पाण्डेयजी स्वभावतः अलंकार-प्रिय नहीं हैं । वह अपनी बात सरलतम ढङ्ग से कहकर पाठकों को प्रभावित करने की कला जानते हैं । इसलिए उनमें न तो कथन की वक्रता है और न भाषा को अलंकारों से लदने की प्रवृत्ति । शब्दों की अभिवा-शक्ति से उन्होंने अधिक काम लिया है । इसलिए उनकी प्रत्येक शैली सरल, सरस, प्रवाहमय, प्रभावोत्पादक और स्वाभाविक होने के साथ-साथ काव्योचित भी है । परिस्थितियों और घटनाओं के शब्द-चित्र अंकित करने में भी वह सफल हैं । उर्दू-कवियों, मुख्यतः 'अनिस' और 'दबीर' का पाण्डेयजी पर विशेष प्रभाव है और इस प्रभाव के अन्तर्गत ही उन्होंने 'हल्दीघाटी' की रचना की है ।

### पाण्डेयजी की भाषा

पाण्डेयजी की भाषा शुद्ध साहित्यिक खड़ीबोली है । उसमें संस्कृत के उत्तम शब्दों के साथ-साथ बदरंग, शान, कुर्बान, नजदीक, जहर, खून, दुश्मन आदि फारसी-अरबी के शब्द भी पाये जाते हैं । कहीं-कहीं उनकी भाषा पर पूर्वोपन की छाप भी देख पड़ती है । लेकिन इन शब्दों के चयन में उनकी भाषा की सफलता का रहस्य नहीं है । उनकी भाषा की सफलता का रहस्य उनके द्वारा चुने गये शब्दों के सामंजस्य एवं समन्वय में निहित है । वह जिस भाषा के जिस शब्द को अपनाते हैं

उस पर वह अपना पूरा नियन्त्रण रखते हैं और उसका मेल अन्य भाषा के शब्द के साथ इस तरह बैठते हैं कि यदि वह विदेशी हुआ तो वह अपना विदेशीपन खो बैठता है। भाषा की यह विशेषता खड़ीबोली के कवियों में कम पाई जाती है।

पाण्डेयजी की भाषा के मुख्यतः दो रूप हैं - (१) व्यावहारिक और (२) संस्कृत-गर्भित। 'हल्दीघाटी' की भाषा व्यावहारिक भाषा है। इस भाषा पर उर्दू-शैली का विशेष प्रभाव है। इसमें वही जुलबुलापन, वही रंग, वही प्रवाह और वही रवानी है जिसके लिए उर्दू भाषा प्रसिद्ध है। 'जय हनुमान', 'जौहर' आदि में भी व्यावहारिक भाषा पाई जाती है, लेकिन उसमें यह बात नहीं है। पाण्डेयजी की व्यावहारिक भाषा समय और विषय के अनुसार अपना रूप बदलती है। यही कारण है कि बन्दना आदि और 'रूपान्तर' की भाषा में उन्होंने संस्कृत के वत्सम शब्दों का प्रचुरता से प्रयोग किया है। इसमें सामासिक पदावली का भी सफल प्रयोग हुआ है। लेकिन फिर भी यह भाषा दुरुह नहीं है। पाण्डेयजी ने संस्कृत के पंडित होते हुए भी अपनी भाषा को क्लिष्ट होने से बचाया है। अवसरानुकूल वह अपनी भाषा में मुहावरों के प्रयोग-द्वारा चमत्कार उत्पन्न करने में भी समर्थ है। मस्तक पर चढ़ जाना, पाले पड़ना, छिड़ जाना, रग जाना आदि मुहावरे उनकी 'हल्दीघाटी', 'जौहर' आदि प्रबन्ध-काव्यों की भाषा में भरे पड़े हैं। संस्कृत-गर्भित भाषा में मुहावरे अपेक्षाकृत कम हैं।

इन विशेषताओं के अतिरिक्त पाण्डेयजी की भाषा के सम्बन्ध में एक बात और ध्यान में रखने योग्य है और वह यह कि उनकी भाषा विषय, परिस्थिति और काल के अनुसार बदलती है। 'तुमुल' में उनकी भाषा का प्रारम्भिक रूप है, पर वही विकसित एवं परिमार्जित होकर 'हल्दीघाटी' में नहीं आयी है। 'हल्दीघाटी' में उनकी भाषा ने, विषय और परिस्थिति के अनुसार, अपना रूप बदला है। 'रूपान्तर' की भाषा संस्कृत-गर्भित है। उसमें संस्कृत के वत्सम शब्दों का बाहुल्य है और सामासिक पदावली का खुलकर प्रयोग हुआ है। इस प्रकार यदि हम उनकी भाषा का वर्गीकरण करें तो हमें ज्ञात होगा कि वह दो प्रकार की भाषाएँ लिखते हैं— एक तो वह जिसमें संस्कृत, उर्दू, फारसी तथा ग्रामीण आदि शब्दों का खुलकर प्रयोग होता है और दूसरी वह जिसमें संस्कृत के वत्सम शब्दों एवं सामासिक

पदावलियों का प्राधान्य रहता है।

पाडेयजी की भाषा में व्याकरण की भद्दी भूले बहुत कम हैं। उनकी भाषा प्राजल, साहित्यिक, वेगपूर्ण, ओज और प्रमाद-गुणयुक्त, प्रयत्नहीन, प्रवाह-भय, मुहावरेदार और बिषयानुकूल होती है। कहीं-कहीं ग्रामीण शब्द अवश्य खटकते हैं और संस्कृत-फारसी के शब्दों के मेल कृत्रिम-से जान पड़ते हैं। ऐसे स्थलों पर भाषा का प्रवाह मन्द हो गया है और भाव-व्यञ्जना में बाधा पड़ो है। जान पड़ता है, पाडेयजी ने तुक के आग्रह से ही ऐसा किया है।

## ३४ : रामेश्वर शुक्ल 'अंचल'

जन्म-सं० १९८२

### जीवन-परिचय

रामेश्वर शुक्ल 'अंचल' का जन्म १ मई सन् १९१५ई० को फतेहपुर जनपद के अन्नगंत किशनपुर नामक ग्राम में हुआ था। उनके पिता प० मातादीन शुक्ल उस समय कालेज के विद्यार्थी थे। अंचलजी के जन्म के छ मास पश्चात् हो उनके पितामह को असामयिक मृत्यु हो जाने से प० मातादीन पर परिवार के भरण-पोषण का भार आ पड़ा। इसलिए पढ़ाई छोड़कर जीविकोपार्जन के लिए उन्हें प्रयाग जाना पड़ा। प्रयाग में दो वर्ष तक नौकरों करने के बाद वह जबलपुर चले गये और वहाँ के हितकारिणी हाई स्कूल में अध्यापक हो गये।

अंचलजी की प्रारम्भिक शिक्षा जबलपुर में ही सम्पन्न हुई। इसके बाद जब उनके पिता 'माधुरो' के सहायक संपादक होकर लखनऊ चले गये तब उन्होंने अँगरेजी पढ़ना आरम्भ किया और लखनऊ विश्वविद्यालय से बी० ए० पास किया। इसके आगे वह न पढ़ सके। उन्होंने नौकरी कर ली। उत्तर प्रदेशीय सचिवालय में कुछ दिनों तक कार्य करने के बाद उन्होंने उत्तर प्रदेशीय लोक-सेवा-आयोग के प्रयाग-स्थित-कार्यालय में काम करना आरम्भ किया। यही से नौकरी करते हुए



उन्होंने नागपुर-विश्वविद्यालय से हिन्दी लेकर एम० ए० पास किया। साहित्यिक वातावरण में पले होने के कारण कार्यालय की फाइलों में उनका जी न लगता था। इसलिए वह नौकरी छोड़कर सं० २००२ में जबलपुर चले गये और वहाँ राबर्टसन कालेज में हिन्दी के प्राध्यापक और फिर सं० २०१३ में हिन्दी विभाग के अध्यक्ष हो गये। जबलपुर में प्रान्तीय शासन-द्वारा स्थापित 'भाषा-अनुसन्धान-संस्था' के अन्तर्गत हिन्दी-विभाग के अध्यक्ष पद पर भी उन्होंने कार्य किया। फिर सं० २०१५ में जबलपुर-विश्वविद्यालय के हिन्दी-विभाग के अध्यक्ष-पद पर उनकी नियुक्ति हुई। इस समय वह उसी पद से हिन्दी की सेवा कर रहे हैं।

### अंचलजी की रचनाएँ

अचलजी बचपन से ही हिन्दी-प्रेमी हैं। जबलपुर में उनके पिता अध्यापक ही नहीं, संपादक भी थे। 'छात्र सहोदर' (मासिक) 'तिलक' (अर्द्ध साप्ताहिक), 'कर्मवीर' (साप्ताहिक) आदि का संपादन करने के कारण उनके पास हिन्दी की अनेक पत्र-पत्रिकाएँ आती रहती थी। अचलजी इन्हें उलटा पलटा करते थे। धीरे-धीरे जब उन्हें कुछ पढ़ने-लिखने का अभ्यास हो गया तब उन्हें इन पत्र-पत्रिकाओं के अध्ययन में विशेष आनन्द मिलने लगा। लखनऊ जाने पर उनके साहित्य-प्रेम को और भी बल मिला। वहाँ हिन्दी के कई प्रतिष्ठित साहित्यकारों के निवृत्त संपर्क में आने का उन्हें सुभ अवसर मिला। इससे उनकी प्रतिभा जाग उठी और वह अपने विद्यार्थी-जीवन से ही रचनाएँ करने लगे। सबसे पहले 'माधुरी' में उनकी कविताएँ और कहानियाँ प्रकाशित हुई। इस प्रकार उनका रचना-काल सं० १९८८ से आरम्भ होता है। तब से अब तक उनके दो कहाना-संग्रह 'तारे' और 'ये-वे-बहुतेरे' प्रकाशित हो चुके हैं। इनके 'अतिरिक्त चढ़ती धूप', 'नई इमारत', 'उत्का' और 'मरु प्रदीप' उनके उपन्यास हैं। 'समाज और साहित्य' तथा 'रेखा-लेखा' में उनके निबंधों का संग्रह है। 'हिन्दी-साहित्य परिचय' और 'हिन्दी-साहित्य अनुशीलन' उनके इतिहास-सम्बन्धी ग्रंथ हैं। उनके काव्य संग्रह इस प्रकार हैं :—

(१) मौलिक काव्य-संग्रह—मधूलिका (सं० १९९५), अपराजिता (सं० १९९६), किरण-बेला (सं० १९९८), करील (सं० १९९९), लालचूर (सं०

२००१), वर्षान्त के बादल (सं० २०१२), विराम चिह्न (सं० २०१४)

(२) संपादित काव्य-संग्रह—काव्य-कौमुदी (सं० २००८), हिन्दी-काव्य-संग्रह (सं० २००८)

इन रचनाओं में से सं० १९९६ में उन्हें 'मधूलिका' पर 'चक्रवर्त पुरस्कार' मिला है।

### अंचलजी की काव्य-साधना

सं० १९८७ के बाद छायावाद की जटिल दार्शनिकता, अशरीरी सौंदर्य-कल्पना और अदीन्द्रियता के विरुद्ध जिस बौद्धिक चेतना का आविर्भाव हुआ उसने हिन्दी-काव्य में कई वादों की प्रतिष्ठा की। जिस कवि की जैसी रुचि थी, जिसका जैसा अध्ययन था और जिसका जैसा जीवन-अनुभव था उसने उसके अनुसार उन वादों को अपनाकर काव्य-क्षेत्र में प्रवेश किया। अंचलजी ने भी उसी समय कुछ लिखने के लिए लेखनी उठाई, लेकिन वह अपने हृदय के सत्य को किसी वाद की संकुचित परिधि के भीतर बाँधकर उसका हनन न कर सके। उन्होंने स्वयं अपने कवि का निर्माण किया और वह अपने आकुल अंतर की अतृप्त तृष्णा और लालसा के गीत गाते हुए हमारे सामने आये। इसलिए हिन्दी-काव्य में उनकी कृतियाँ सर्वथा मौलिक और अछूती हैं और वह हिन्दी के प्रतिनिधि-कवि माने जाते हैं।

'मधूलिका' अंचलजी का प्रथम काव्य-संग्रह है। इसमें उन्होंने अपनी यौवन-सुलभ तृष्णा, लालसा और पिपासा का चित्रण स्मृति और विषाद की पृष्ठ-भूमि पर किया है। इसलिए इसमें यदि एक और यौवन का अजल प्रवाह है तो दूसरी ओर प्रेमानुभूतियों की कसक है। पूछा जा सकता है कि अंचलजी की काव्य-प्रेरणा का स्रोत क्या है? इस प्रश्न के उत्तर में उनकी निम्न पंक्तियाँ लीजिए—

‘जब पराग की धन-बाली में मत्त कोयलिया बोली।

तब मैंने अगड़ाई लेकर अपनी जलन टोली॥

तब यह चिरवाचित प्राणी बेसुध-सा, उन्मत्त-सा।

विटप-विटप में बोल उठा अगणित-मधुओं का प्यासा।’

इन पंक्तियों से यह स्पष्ट है कि प्रकृति के साहचर्य से अंचलजी में 'किसी

निरुपमा की सुधि जागी' है और उस 'सुधि' ने उन्हे 'बेसुध' बना दिया है । वह 'सुधि' किस की है ? यह वह स्वयं नहीं जानते :—

‘प्यार किया कब किसको मैंने स्थंभ नहीं यह जाना  
जलता रहा अनल-सा अपने में, न उसे पहचाना  
धुल-धुल नव-नीहार हार-सा मैं सदैव अकुलाता  
पर न जानता किसका रस-औंदर्य मुझे तरसाता ।’

अचलजी ने अपनी उसी अज्ञात प्रेयसी का सौन्दर्य समस्त विश्व में देखा है और उसी के व्यक्त रूप के दर्शन की लालसा और उसके प्रति प्रेम की प्यास जाग उठी है जो किसी भी दशा में छिपाये नहीं छिपती :—

‘कहां छिपाऊं अर्ध रात्रि-सी यह निर्बोध पिपासा,  
गंध अब उन्मत्त दृश्यों की हिल्लोलित अभिलाषा ।’  
इसलिए उन्होंने प्रेम को कोसा भी है —

‘प्रेम ! एक अभिशाप, एक चीतकार-भरा सपना है  
मौन-मौन इस पूत चिता में तिल-तिल कर तपना है’  
‘प्रेम-नगर की रीति यही है, प्राण हथेली पर रखना  
अमृत को ठुकराते चलना, विष का कुंभ अभय रखना ।’

प्रेम की इस मजिल पर पहुँचकर कवि या तो आत्मा-सतोषी हो जाता है या फिर वह किसी रहस्य-लोक में विचरण करने की कामना करता है । अचलजी की रचनाओं में इन दोनों की अभिव्यक्ति हुई है :—

‘और सुनो तो यही कौन कम है यह हम उन्मत्त रहें  
यहां बड़ा वरदान सदा जो जला करें, उत्तप्त रहें’  
‘इस ज्योत्स्ना के पार सुदूर रहस्य-लोक में रानी ।  
क्या न कभी तुम पहुँचादोगी मेरी कबक कहानी ।’

अचलजी ने प्रकृति को अपने रंग में ही रंगी हुई देखा है । इसलिए उन्होंने उसके विषादमय चित्र ही अंकित किये हैं । प्रकृति के उत्तसित रूप के प्रति उनका आकर्षण नहीं है और जहाँ है भा वहाँ उसके प्रति उनकी विद्रोह-भावना

तीव्रतर हो उठी है। 'किंशुक' शीर्षक कविता को इन अंतिम पंक्तियों में प्रकृति को मुस्कराहट के प्रति उनका आक्रोश देखिए :—

‘आज जला दूंगा मैं सारे कुकुम-गन्ध-गवाक्ष-दिगन्त  
देखूँ फिर कैसे आता है केसर लिये गुलाल वसन्त ।’

उन्माद के क्षणों में प्रकृति के प्रति ही नहीं, ईश्वर के प्रति भी अचलजी का आक्रोश अधिक उग्र है। उन्होंने वियोग का प्रायः सभी अन्त-दशाओं का अत्यन्त सजोव और स्वाभाविक चित्रण किया है। ‘अपराजिता’ भी उनका वियोग-प्रधान काव्य-संग्रह है। इसमें भी उनको कविता वेगवती सरिता की भाँति हाहाकार करते हुई आगे बढ़ती है। उसके दो कूल हैं—(१) वियोग और (२) संयोग। वियोग को गहराई के कारण उसका वेग उस ओर हो अधिक तीव्र है—इतना तीव्र है कि वह अपने साथ जीवन का सब कुछ बहा ले जाता है। लेकिन संयोग उथला और शान्त है। इसलिए इस ओर उसका मद-मद प्रवाह है। ऐसे अवसर पर अचलजी में समन्वय के भाव जाग्रत होते हैं :—

‘आज’, ‘आज’ के दौर चले अब, कल की अभिलाषा कैसी !  
कल आयेगा, यह क्या निश्चय, यह कल को आशा कैसी ।’

\* \* \*

‘जग में पीड़ा दुःख देखकर प्राण न किंचित अकुञ्चता  
हम दीवानों ने युग-युग से जग में दुःख ही सुख जाना ।’

\* \* \*

आम्रो यहाँ बसाले अपना छोटा केशर-कुंज सखी ।  
और मुक्त हो बोल बहादें यह प्राणों का पुंज सखी ।

‘अपराजिता’ में संगृहीत ‘प्रभाती’ में उनका यह स्वर और भी उदात्त है —

‘खोल चितवन के ज्योतिर्द्वार, भरो जग में मधु सौरभ प्यार ।’

अचलजी के काव्य का यह नवीन सदेश ‘किरण-बेला’ और ‘करील’ से छनता-छनता ‘लाल चूतर’ में विशेष रूप से मुखर हुआ है। पूँजीपतियों की शोषण-प्रवृत्ति के विरुद्ध उनकी विद्रोह-भावना इन पंक्तियों में देखिए —

‘कब तक पशुता के प्रतीक वे झुलम करेंगे, दुख देंगे  
अपनी स्वार्थ-साधना में मानव-समाज की बलि लेंगे  
हनन करेंगे कब तक सबके सुख को कुछ के सुख पर  
कब तक वे तेजाव छेड़ेंगे मानव के मुख पर’

इस प्रकार ‘मधूलिका’ और ‘अपराजिता’ में लौकिक ऐषणा—तृष्णा, पिपासा और लालसा—के बीच समन्वय के जो जीवन-स्पर्शी अकुर प्रस्फुटित हुए थे वे अगली तीन रचनाओं में उन्हीं ऐषणाओं के बीच पल्लवित हुए और ‘वर्षान्त के बादल’ में वे लहलहा उठे हैं। इसमें भी अचलजी उद्दाम काव्य के प्रणेता हैं, लेकिन इसके साथ ही जग-जीवन और प्रकृति के साथ सपर्क स्थापित कर उन्होंने अपनी उद्दाम भावनाओं को पर्याप्त परिष्कृत और स्यत किया है। इसलिए पूर्व-कृतियों की अपेक्षा इसमें भावों की व्यापकता, अनुभूतियों की पारंपकता और विचारों की गहनता अधिक पाई जाती है। उदाहरणार्थ ‘नव रसकृति’ की निम्न पंक्तियाँ लीजिए :—

‘तुम मेरे साथ चली आओ !

पथ की वाधाओं से न डरो, सहमा न तनिक तुम घबराओ ।  
महलों के वैभव में अब तक तुम छबि की छाया-सी भूली,  
रागों में स्वर बन लहराई, निशि में शेफाली-सी फूली,  
‘कितनी ऊँची अतृप्त परवशता थी तुम चीर जिसे बाहर आई’,  
‘कितनी ऊँची दीवारें थी तुम छोड़ जिन्हे पीछे आईं ।’

अचलजी की ये पंक्तियाँ उनकी परिष्कृत एवं सतुलित भावना की द्योतक हैं। इनमें उनके काव्य का परिचित स्वर बहुत ऊँचा उठा हुआ है। अगली पंक्तियों में उमड़ते हुए वर्षा के पहले बादल से उन्होंने जो प्रार्थना की है वह जग-जीवन के प्रति उनकी सच्ची सहानुभूति का द्योतक और उनके मानववादो दृष्टिकोण का पोषक है :—

‘तुम बरसो, चलती धरती का तम शीतल होले  
तुम बरसो, उतरी थकान का मन मिसरी धोले  
ओ बरसा के पहले बादल ! बे-बरसे मत जाना’

इन पूव भावनाओं के साथ-साथ अंचलजी ने अपने 'दाता' को भी उच्च स्वर से स्मरण किया है :—

'मेरी सतप्त पुकारों ने अब तक न तुम्हारा स्वर पाया ।

फिर भी मेरे दाता ! मैं तो विश्वास तुम्हीं पर कर पाया ।

अंचलजी के काव्य के इस विकास क्रम में 'विराम चिह्न' का प्रमुख स्थान है । यह उनकी सातवी कृति है । इसमें भी सख्या की दृष्टि से प्रेम-संबन्ध कविताएँ ही अधिक हैं, लेकिन इनमें प्रेम का वह मासल रूप नहीं है जो उनकी पूर्व-कृतियों में पाया जाता है । 'मधूलिका' में उन्होंने अपनी जिस 'प्रेयसी' के लिए अपने मन को पीड़ा काँ आग में तपाया था और जिसकी याद करते-करते वह 'वर्षान्त के बादल' तक आये थे वह 'विराम चिह्न' में अदृश्य-सी हो गई है । इससे उनके मन का दृढ़ता स्वाभाविक है । 'नभ के तारे की क्या आशा' शीर्षक कविता में उनके मन की निराशा इन पक्तियों में देखिए —

'अपना ही अपना न हुआ, आकाश बिहारी की क्या आशा

जब मन ही का फूल मर गया, क्या आकाश-कुसुम की आशा ।

मन की यह निराशा कवि के जीवन को समाप्त कर देनेवाली निराशा है, लेकिन अंचलजी ने बड़े कलात्मक ढंग से उसे निराशा के गर्त से निकाल कर उसमें आशा का संचार किया है :—

'है परम्परा अमर ज्योति की रोज सबेरा आता

लाकर नई किरण की साँसें रोज उजेला लाता ।'

इसके साथ ही उन्होंने अपने आराध्य से भी यह प्रार्थना की है :—

'दूर करो दुख के भय को, सुख का अभिमान हरो ।

मेरी सुधि-सुधि में अपने सुमिरन की गूँज भरो,

मेरे संशय-संशय में जय-घोष तुम्हारा हो ।

मेरी अनिर्यान्त्रित गति में संतोष तुम्हारा हो ।'

इस प्रकार अंचलजी ने अपने मन को एक नई दिशा की ओर उन्मुख किया है । 'विराम चिह्न' इस नई दिशा से प्राणवान है । 'जन-जन मन में' 'दलित उत्पीड़ित मनुज', 'नवयुग की दीवारें' आदि कविताओं में हम उनके इस

गतिशील दृष्टिकोण का परिचय पाते हैं। युग-पुरुष गांधीजी, महाकवि तुलसीदास और रानी दुर्गावती के उज्ज्वल यश और पावन-स्मृति में भी उन्होंने रचनाएँ की हैं। 'उनको भूल न जाना' शीर्षक उनकी रचना उन शहीदों के त्याग की पुनीत स्मृति है जिन्होंने देश की आजादी की लड़ाई में अपना जीवन उत्सर्ग किया है :—

‘देश-प्रेम के ओ मतवालों ! उनको भूल न जाना ।

महाप्रलय की अग्नि-साध लेकर जो जग में आये,

विश्ववली शासन के भय बिनके आगे मुरझाये ।

चले गये जो सीस चढ़ाकर अर्ध्य लिए प्राणों का,

चलो मजारों पर हम उनके आज प्रदीप जलायें ।’

अचलजी हिन्दी के प्रतिमा-सम्पन्न कवि हैं। उनके काव्य का विकास धीरे-धीरे स्वाभाविक ढंग से हुआ है। जैसे-जैसे वह यौवन की परिधि से बाहर निकलते गये हैं वैसे-वैसे वह जावन और जात के साथ तावा जाड़ते गये हैं। उनका काव्य का यह विकास-क्रम उनके उज्ज्वल भविष्य का द्योतक है।

### अंचलजी की शैली

अचलजी की काव्य-शैली मुक्तक-काव्य की शैली है। मुक्तक दो प्रकार के होते हैं : (१) भाव-मुक्तक और (२) प्रबन्ध-मुक्तक। अचलजी ने इन दोनों प्रकार के मुक्तकों की सफल रचना की है। ‘वर्षान्त के बादन’ और ‘विराम चिह्न’ में इन दोनों की स्थान मिला है। ‘मूलिका’ और ‘अराजिता’ के कुछ भाव-मुक्तक दीर्घ होने पर भी सुन्दर हैं। उनके मुक्तक सुपाठ्य होते हैं, लेकिन इसके साथ ही गेय मुक्तक अथवा प्रगीत लिखने में भी अचलजी आज के किसी गीतकार से पीछे नहीं हैं। स्वयं गायक न होते हुए भी उन्होंने अपने प्रगीतों में काव्य और सगीत को निकट संपर्क में लाने का सफल प्रयत्न किया है। ‘माँशो’, ‘मैं तुम्हें पहचान लूँगा’, ‘नव सस्कृति’, ‘दोपक-माला’, ‘पुकार’, ‘दोप जन में बह चना’ आदि उनके ऐसे सुन्दर प्रगीत हैं जिनमें सगीत की स्वर-लहरियों पर अनुभूति का अत्यन्त सजाव चित्रण हुआ है।

अंचलजी भाव-प्रिय कवि हैं। उनकी रचनाओं में चिन्तन की अपेक्षा भावों का उत्कर्ष ही दोख पड़ता है। शृङ्गार और कवण उनके प्रिय रस हैं। इनके

अतिरिक्त शान्त और वीर के भी यत्र-तत्र उदाहरण मिलते हैं। इन रसों के परि-  
पाक में अचलजी की पूरी सफलता मिली है। वियोग-शृङ्गार के वर्णन में उनकी  
वृत्ति विशेष रूप से रमी है। इस क्षेत्र में वह अपने समय के कवियों में अग्रगण्य  
है। वह भाव-विभोर होकर कविता करते हैं। इसलिए उनमें भावों को सजा-  
सँवार कर काव्य-रूप देने की कृत्रिम प्रवृत्ति नहीं है। वह धारा-प्रवाह लिखते हैं।  
उस समय अलंकार उनके भावों का स्वाभाविक रूप से अनुगमन करते हैं। उत्प्रेक्षा,  
उदाहरण, अनुप्रास, उपमा और रूपक उनके प्रिय अलंकार हैं। इनका प्रवेक्ष्य उनकी  
रचनाओं में स्वाभाविक ढंग से ही हुआ है। उनमें कथन की वज्रता नहीं है। वह  
अपनी बात अपने ढंग से सरल शब्दों में कहते हैं। शब्दों की अभिधा शक्ति  
से काम लेने के कारण उनकी प्रत्येक रचना पाठक के हृदय पर भरपूर चोट  
करती है।

अचलजी में एक ही भाव का विस्तार अधिक है। 'मधुलिका' और  
'अपराजिता' में उनकी जो रचनाएँ सृजित हैं उनमें उनकी तृष्णा और पिपासा ने  
ही खुलकर अभिव्यक्ति प्राप्त की है। इससे उनकी भाव भूमि का क्षेत्र सकृचित हो  
गया है। यद्यपि आगे चलकर 'वर्षान्त के बादल' और 'विराम चिह्न' में उन्होंने  
इस अभाव की पूर्ति की है, फिर भी वह एकदम अपनी पूर्व-प्रवृत्ति से मुक्त नहीं हो  
सके हैं। पाठकों की दृष्टि में यह दोष भले ही हो, लेकिन अचलजी के लिए यह  
विशेष गुण है। उन्होंने अपने इस विशेष गुण की उसी तरह रक्षा की है जिस  
तरह महादेवजी ने अपने वेदना-भाव की। यही कारण है कि अचलजी हमें अपनी  
प्रत्येक रचना में जीते-जागते दीख पड़ते हैं। उन्होंने अपने मूल प्रेरणा-स्रोत से  
पृथक होकर और फिर भावों को कुरेद-कुरेद कर जगाने और उन्हें काव्य का रूप  
 देने की कही भी विफल चेष्टा नहीं की है। इसलिए उनके हृदय का सत्य उनकी  
रचनाओं में बोल उठा है। अपने हृदय के सत्य को उन्होंने प्रायः मात्रिक छन्दों  
में ही व्यक्त किया है। कुछ रचनाएँ अनुकान्त छन्दों में भी मिलती हैं। इन हिन्दी-  
छन्दों के साथ-साथ उर्दू-छन्द भी अपनाये गये हैं और इनके प्रयोग में भी उन्हें  
अच्छी सफलता मिली है। भावों के अनुरूप छन्दों का विधान करने में वह आज  
के कवियों में किसी से पीछे नहीं हैं।



## अचलजी की भाषा

अचलजी की भाषा साहित्यिक खड़ीबोली है। उसमें तृष्णाकुन, मालच, उन्मन, विपुल, क्षुब्ध, मुखर, अविराम, विभुक्षित आदि संस्कृत के सरल और 'विनष्ट तत्सम' शब्दों के साथ 'हिया', हियरा, गैच, डगरी, सपना, फुलझडी, 'पछुआ, बौना, धीर, सुमिरन, टेरे, बुझन, जुडावन' आदि ग्रामीण और हस्ती, शबनम, अरमान, पैगम्बर, वीरान, तूफानी, बेहोश, साकी आदि फारसी अरबी के तत्सम शब्द भी मिलते हैं। इन दोनों वर्ग के शब्दों के प्रयोग से अचलजी की भाषा को विशेष बल नहीं मिला है। निम्न पंक्तियों में 'शमा' और 'सनम' शब्द भावों के प्रवाह में ही नहीं, भाषा के प्रवाह में भी बाधक हैं :—

‘फिर चलो निष्कम्प शात प्रखर शमा-सी रूप उन्मन ।’

\*

\*

\*

‘मृत्यु में भा सुख कहीं इससे अधिक होगा सनम-बिन ।’

अचलजी की भाषा से ऐसे अनेक उदाहरण दिये जा सकते हैं जो शब्द-प्रयोग की दृष्टि से अत्यन्त शिथिल और अर्थ की स्पष्टता में बाधक हैं। ‘वेदनमय’ ‘अविजानित’ ‘आकाशी’, ‘मनजोत’, ‘कपूरी’, ‘अबनीदी’ आदि जैसे अप्रचलित शब्द भी कहीं कहीं भाषा में अडचने पैदा कर देते हैं। लेकिन अचलजी की यह प्रवृत्ति धीरे-धीरे कम होती गई है। ‘वर्षान्त के बादल’ और ‘विराम चिह्न’ की भाषा ‘मधूलिका’, ‘अपराजिता’ आदि को अपेक्षा अधिक साफ-सुथरी और भावानुकूल है।

अचलजी की भाषा को सर्वत्र एक-सी गति नहीं है। जब वह मानस में डूबकर लिखने बैठते हैं तब उनकी भाषा, चाहे वह ‘मधूलिका’ की भाषा हो, चाहे ‘लाल चूतर’ की और चाहे ‘विराम चिह्न’ की, सरस, साफ-सुथरी, आवेगपूर्ण प्रवाहमय और प्रभावोत्पादक होती है, लेकिन जब वह चिंतन-प्रधान होते हैं तब उनकी भाषा मन्थर गति से भटक-भटक कर चलती है और उसके लिए उन्हें इधर-उधर से शब्द खोजकर उसकी पूर्ति करनी पड़ती है। ऐसी स्थिति में उनकी भाषा का रूप शिथिल और विकृत हो जाता है।

शब्द-प्रयोग की दृष्टि से अचलजी की भाषा के दो रूप हैं : (१) व्यावहारिक और (२) संस्कृत-गर्भित। उनकी व्यावहारिक भाषा का रूप भाव-प्रधान

रचनाओं में अत्यन्त सुन्दर है। उसमें भाषा भावों का पूरी तरह अनुगमन करती है। उसमें सस्कृत के सरलतम उत्तम शब्द प्रयुक्त हुए हैं और सामासिक पदों की योजना भी कम है। लेकिन उसकी अपेक्षा सस्कृत-गर्भित भाषा कुछ क्लिष्ट है :-

‘सुख में अमर भ्राति का हास, बन विकास में ‘हास अपार  
दुख में आहों का उच्छ्वास, अरे ! सृजन में बन संहार  
जीवन में जीवन म्रियमाण, अहा उदय में बन अबसान  
नाच रहे हैं मेरे गान ।’

अचलजी की भाषा भावों और विचारों के अनुसार अपना रूप बदलती रहती है। उसमें सर्वत्र प्रसाद गुण पाया जाता है। शृङ्गार रस के वर्णन में माधुर्य गुण उसकी विशेषता है। ‘विराम चहल’ को कुछ रचनाओं में भाषा ओज भृङ्गा-सम्पन्न भी है। इस प्रकार अचलजी की भाषा विविध-रूपिणी है। लेकिन इसके साथ ही यत्र-तत्र उनकी पद-योजना चुस्त नहीं है। कहीं विभक्तियों का लोप, कहीं क्रियाओं की अपूर्णता, कहीं विशेषण-विशेष्य के अनुचित गठ-बन्धन और कहीं व्याकरण-विरुद्ध बहुवचन उनकी भाषा में अत्यधिक अङ्गुल पँदा करते हैं।